Marcel CORNELOUP
Professeur d'Éducation Musicale

L'HEURE DE MUSIQUE

en classe de sixième

LIVRE DE L'ÉLÈVE



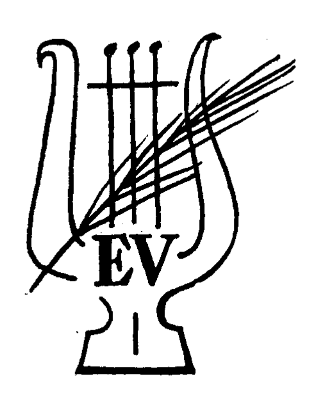
Éditions VAN DE VELDE, Tours

Marcel CORNELOUP
Professeur d'Éducation Musicale

L'HEURE DE MUSIQUE

en classe de sixième

LIVRE DE L'ÉLÈVE



Éditions VAN DE VELDE, Tours

AUX ÉLÈVES

Pour beaucoup d'entre vous, ce livre est un premier livre de musique. Mais plus qu'un simple livre scolaire, c'est un vrai livre qui vous apprendra à découvrir le monde musical, et auquel vous vous reporterez chaque fois que vous chercherez la solution d'un problème d'ordre musical.

Il comprend trois parties :

I. — ***La connaissance du langage :*** Vous apprendrez le solfège, c'est-à-dire les signes que l'on utilise pour écrire la musique, et leur lecture chantée, à travers des exercices variés et des chants. Vous apprendrez aussi à écrire de petites phrases musicales.

II. — ***L'initiation musicale par le disque :*** Il faut que vous entendiez les œuvres des grands Maîtres et que vous connaissiez les instruments, les voix, qui permettent de les exécuter. Dans cette deuxième partie, vous trouverez de nombreuses œuvres expliquées et de nombreux renseignements sur les instruments d'un orchestre.

III. — ***L'histoire de la musique :*** La musique a une longue histoire, et qui a débuté il y a bien longtemps. Il faut la connaître. Cette année, nous explorerons les musiques de l'Antiquité et des débuts du Moyen-Age. C'est une époque dont vous n'avez peut-être aucune idée ; alors, lisez bien les documents qui terminent ce livre.

A la fin de cette année scolaire vous aimerez mieux la musique. Vous aurez envie d'en écouter souvent et de bien l'écouter. Vous la connaîtrez mieux. Vous désirerez peut-être pratiquer un instrument, si ce n'est déjà fait.

Dès maintenant accueillez tout ce qui est musique avec joie : jamais vous ne le regretterez. La musique est belle : elle est plus belle encore pour ceux qui savent l'écouter.

Petit lexique musical. — *Prenez un carnet répertoire, et marquez dessus, avec sa définition, tout terme musical nouveau. Vous vous constituerez ainsi progressivement un véritable petit dictionnaire de musique que vous connaîtrez bien.*

PREMIÈRE PARTIE

Le Langage Musical

par le solfège
le chant
la construction de phrases

Cette première Partie se divise en huit Cycles.
Un Cycle représente environ un mois de travail.
Pour chaque Cycle, la répartition des matières
des deux autres Parties est indiquée.

CAHIER DE MUSIQUE. — Pour cette Partie, utilisez le cahier de musique spécialement conçu pour les exercices demandés. Ce cahier est joint au livre. Tous les exercices des trois premiers Cycles sont préparés. A partir du 4e Cycle, continuez en prenant modèle sur les Cycles précédents.

VOTRE CARNET DE CHANT. — Dès maintenant, ouvrez un carnet. Vous y copierez régulièrement les chants appris en classe ou dans les Mouvements ou Associations de jeunes que vous fréquentez. Indiquez seulement les paroles. Dans quelques années, vous aurez réuni un nombre important de beaux refrains que vous chanterez avec plaisir à tout moment.

« Celui qui chante est toujours jeune »

PREMIER CYCLE

La Pulsation

La Noire

Le Soupir



La Tonique

Construction de phrases sur trois notes

Chants : *L'ALOUETTE GRISE*

AUTOMNE

INITIATION PAR LE DISQUE

Le monde musical

Les instruments à cordes

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Légendes et certitudes sur les origines de la musique

La musique et les autres civilisations

L'ALOUETTE GRISE



2

Et je saurais
Ce que les marins disent : } *bis*
« Sire le Roi
Veux-tu m'donner ta fille ? »
Va...

3

— Mon beau marin,
Tu n'es pas assez riche, } *bis*
N'a pas valant
Le fil de ta chemise,
Va...

4

— J'ai plus valant
Que toute la chemise, } *bis*
J'ai trois vaisseaux
Sur la mer qui naviguent,
Va...

5

L'un chargé d'or,
L'autre d'argenterie } *bis*
Et le troisièm'
Pour promener ma mie
Va...

Attention : **Pour bien chanter, tenez-vous correctement sans raideur.**

Si vous êtes assis, appuyez-vous contre le dossier, laissez tomber vos bras, respirez largement.

Si vous êtes debout, écartez légèrement les pieds, vos bras le long du corps.

Regardez toujours le chef de chœur.

---

(1) Ce signe : :‖ indique qu'il faut reprendre la phrase, c'est un signe de reprise.
(2) Le refrain de cette chanson nous rappelle qu'il s'agit d'une chanson de métier : chanson de tisserands. Quels termes le prouvent ?
(3) Quelle autre chanson populaire vous rappelle celle-ci ?

LA PULSATION

1. — En chantant, nous suivons un *mouvement régulier*, qui est plus ou moins rapide selon les chants. Nous pouvons traduire ce mouvement par des *battements :* nous marquons ainsi les *pulsations* du chant.

2. — Pour battre la pulsation, il faut frapper un petit coup sec avec le doigt sur la table, en suivant les points indiqués sous les lignes de musique.

Exercices :

1. — Battre les pulsations de la ligne ci-dessus, une première fois d'un *mouvement modéré*, une seconde fois d'un *mouvement rapide*, une troisième fois d'un *mouvement lent*.

> ***En battant les pulsations, ne pressez pas, ne ralentissez pas ; allez d'un mouvement très régulier.***

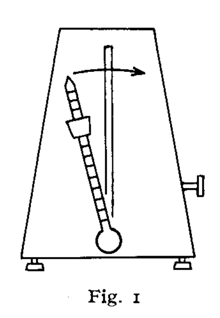


Fig. 1

Le métronome (fig. 1) permet de battre et de maintenir la pulsation à la vitesse que l'on veut ; en plaçant le curseur au degré 60, par exemple, de la tige graduée, on obtient 60 pulsations à la minute (on écrit : ♩ = 60).

2. — Compter intérieurement les pulsations au mouvement indiqué par le maître : toutes les 10, par exemple, frapper un petit coup sec sur la table. Si vous ne pressez pas, si vous ne ralentissez pas, vous devez tous frapper en même temps.

3. — *Chantez en frappant les pulsations :*

a) ♩ = 80

Frè - re Jac - ques :||: Dor - mez vous ? ___ :||: Sonnez les mati - nes :||: Ding, etc.

b) ♩ = 60

A la Claire fontaine M'en allant pro-me-ner, J'ai trouvé l'eau si belle que etc.

c) ♩ = 100

Qu'est-ce qui passe i-ci si tard, Com-pagnons de la Mar-jo-laine? Qu'est-ce qui passe i-ci etc.

4. — Quel mot simple y a-t-il dans le mot « pulsation » ?

Chantez « A la claire fontaine » (p. 28), en prenant comme mouvement de pulsation celui des battements de votre cœur (votre pouls).

Lorsqu'une troupe chante en marchant, ce sont les pas réguliers qui marquent la pulsation.

Retenez :

> *La pulsation indique le mouvement régulier d'un chant. Elle traduit la vie intérieure de toute musique.*

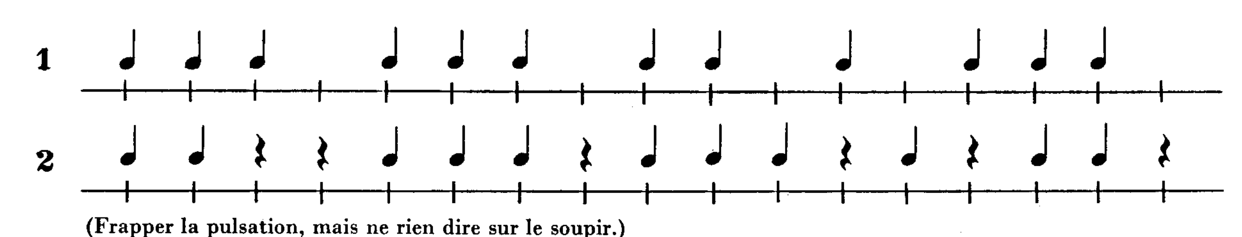
Dictées :

1. Placez les pulsations sous les bonnes syllabes du chant **J'ai du bon tabac.**
2. Même exercice avec **Au clair de la lune.**
3. Même exercice avec un chant de votre choix.
4. Au-dessus des pulsations, placez correctement les syllabes du refrain **Sur le pont d'Avignon.**
5. Même exercice que n° 4 avec : **Sur la route de Dijon,**
   La belle digue, digue,
   La belle digue dong.
6. Même exercice que n° 4 avec un chant de votre choix.



Exercices rythmiques

Lire les lignes 1, 2, 3 et 7 sur la *syllabe LA* en frappant les pulsations

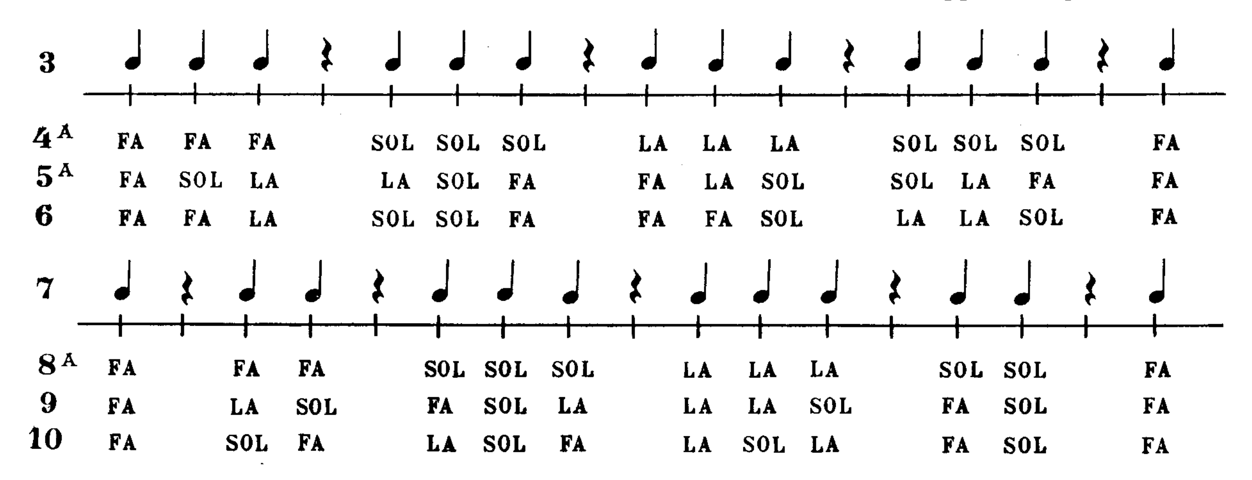


(Frapper la pulsation, mais ne rien dire sur le soupir.)

Attention : *Les Exercices marqués d'une lettre et d'un chiffre* (4A, 5A, 8A) *sont reproduits à la page* 9 *en* 4B, 5B, 8B.

Exercices d'intonation

Après avoir fait les Exercices préparatoires de la page 9, chantez les lignes 4, 5, 6, 8, 9 et 10 en frappant les pulsations.



Exercices écrits (1)

101. Reproduire 1, 2 et 7 sur le cahier.
102. Inventez une ligne avec noires et soupirs : lisez-la.
103. Ecrire 6 en plaçant correctement les notes sur la portée.
Prendre modèle sur 4A et 4B (page 9)**. Respectez les soupirs.**
104. Même exercice que 103 avec 9 et 10.

Improvisation

Sur la ligne 3, chantez en inventant un air :
a) d'abord sur la syllabe LA,
b) puis en essayant sur les notes FA, SOL, LA.

Dictées *(A, B, C du Livre du Maître)*

Placer correctement ♩ et 𝄾 sur les pulsations.

Remarque. — *Entre deux pulsations, il y a la durée d'un temps :*

♩ = 1 temps = 𝄽 ou 𝄾

2 pulsations

← 1 temps →

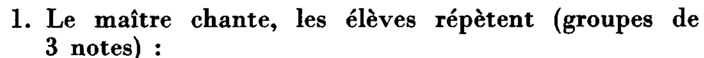
(1) Les Exercices écrits sont numérotés à partir de 101 pour éviter toute confusion avec les autres Exercices et les Dictées.

LA SOL FA
2ème interligne 2ème ligne 1er interligne

Le diapason donne le LA



Exercices Préparatoires



1. Le maître chante, les élèves répètent (groupes de 3 notes) :

LA-SOL-FA	**FA-LA-SOL**
FA-SOL-LA	**FA-SOL-FA**
LA-FA-SOL	**SOL-FA-LA**
SOL-LA-FA	**SOL-SOL-FA**

2. Même exercice avec des groupes de 4 notes :

FA-SOL-LA-FA	**SOL-LA-SOL-FA**
FA-LA-SOL-FA	**SOL-FA-SOL-LA**
LA-FA-SOL-LA	**SOL-SOL-LA-FA**
LA-FA-SOL-FA	**LA-FA-LA-SOL**

3. Chantez les notes que le maître désigne.

Exercices de lecture et d'intonation
(après les exercices d'intonation de la page 8)



Chanson connue sur trois notes

Exercices écrits :

105. Ecrire la 1re ligne de cette page en remplaçant la 3e note de chaque groupe par un soupir.
(*Ecrivez le soupir dans sa deuxième forme, qui est d'écriture plus facile ; vous le voyez en haut de cette page, à cheval sur la* 3e *ligne, ouvert à droite.*)

106. Ecrire les groupes de 3 notes des exercices préparatoires en les séparant par un soupir.

107. Même exercice avec les groupes de 4 notes.

Dictées :

a) Sur les formules des exercices préparatoires (groupes de 3 notes, puis de 4 notes). Les élèves répètent oralement ou les écrivent en *lettres*.
b) Même exercice, mais les élèves écrivent *en notes sur la portée*.
c) Voir dictées 1, 2, 3 et 4, du Livre du Maître.

Lecture rapide :

Habituez votre œil à reconnaître rapidement les notes : lire le plus vite possible et sans battre les pulsations les groupes suivants (3 fois chaque groupe).



LA TONIQUE

1. — Chantons un couplet et un refrain de l'**Alouette grise.** A la fin du refrain, *répétons sur la syllabe LA le dernier son :*

... couché tard, levé **matin, la** (même son que **tin**).

On a ainsi l'impression de mettre un point à la fin du chant.

2. — Recommençons, mais en donnant à la fin *un autre son* (le son de « Va», par exemple). Avez-vous conscience d'ajouter un son donnant l'impression de conclusion ? Non. Par contre, redonnez le son précédent (celui de **tin**), l'impression de conclusion revient.

3. — Prenons d'autres chants : **A la claire fontaine** et **Au clair de la lune,** par exemple. A la fin de chacun, donnez spontanément *le son conclusif:* que remarquez-vous ? *C'est le même que le dernier de chaque chant.*

A la fin d'une phrase écrite, on met un point. En parlant, on ne dit pas « point », on baisse simplement la voix. Un chant, une phrase musicale, ont aussi une terminaison : ils s'achèvent sur un son qui marque le repos, la conclusion. *Ce son s'appelle tonique.*

Retenez : *La tonique est le son que l'on a envie de donner spontanément à la fin d'un chant pour affirmer la conclusion. C'est, en général, le dernier son du chant.*

4. — Par quel son commence l'**Alouette grise?** Comparez avec la tonique (le dernier son). C'est le même son. On arrive à la même conclusion avec les chants cités plus haut. Il n'en est pas toujours ainsi, mais

Beaucoup de chants commencent par la tonique

Ah ! si j'étais... levé ma**tin.** — *Tonique* (Ah ↔ tin)

A la claire fontaine... ne l'oublie**rai.** — *Tonique* (A ↔ rai)

5. — Avant de chanter, on choisit une tonique. Prenons le LA du diapason comme tonique de l'**Alouette grise.** Nous chantons aisément. Pour le 2ᵉ couplet, prenons une tonique beaucoup plus grave : nous chantons plus difficilement ; de même avec une tonique très aiguë. Par contre, avec SOL ou FA, le chant est aisé.

Ainsi, pour un même chant, plusieurs toniques peuvent convenir. Il faut choisir celle qui permet l'exécution la plus aisée.

6. — Si on chante juste, à la fin du chant on retrouve la tonique choisie au début.

Exercices écrits :

108. Soulignez toutes les syllabes sur lesquelles on retrouve la tonique dans le chant ***A la claire fontaine.***

Exemple : **Ah** ! Si j'étais petite alouette grise,
J'y volerais sur les bords **du** navire,
Va, poussant fort et battant bien,
Couché tard, levé ma**tin.**

109. Même exercice avec ***Frère Jacques.***

CONSTRUCTION DE PHRASES

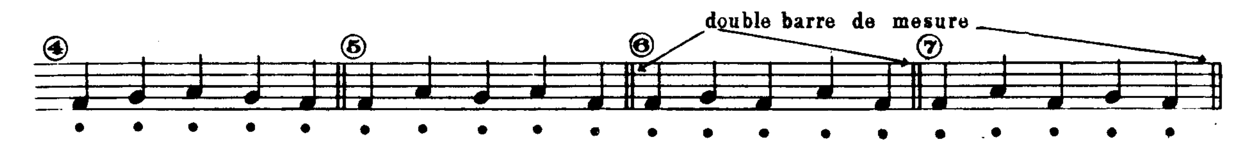


On dit qu'une phrase a pour tonique FA lorsqu'elle commence et se termine par FA.

1) Chantez les petites phrases suivantes ; puis indiquez leur tonique.



2) *Phrases ayant pour tonique FA :* 5 notes par phrase.



a) Chantez la phrase ④ à l'envers. Que remarquez-vous ?
b) Même exercice avec ⑤.
c) Comparez ⑥ et ⑦.
d) Observons ces quatre phrases ; nous remarquons que :

1° *chaque phrase commence et se termine par la tonique ;*

2° *jamais une même note n'est répétée deux fois de suite :* ainsi, dans la phrase ④ il y a *deux SOL séparés par un LA ;* dans la phrase ⑥ *les deux FA sont séparés par un SOL.*

Ainsi, pour construire de petites phrases mélodiques, nous nous fixons les règles suivantes :

1° *Respecter le nombre de pulsations demandé ;*
2° *Commencer et finir par la tonique ;*
3° *Ne pas répéter deux fois de suite la même note.*



Conseils

Commencer par compter les pulsations.

Placer la tonique sur la première et la dernière.

Compléter entre les toniques.

A la fin de la phrase, mettre *une double barre de mesure, entre deux pulsations.*

La fin d'une phrase s'indique par la tonique et la double barre de mesure.

Exercices écrits :

110. Sur les notes FA, SOL, LA, écrire quatre phrases de 5 pulsations chacune, en prenant comme *tonique SOL.*

111. *Variations :* **écrire les quatre phrases de 110 en plaçant** *un soupir devant* **chaque LA** (le nombre de pulsations augmente).

112. *Variations :* **écrire les quatre phrases, ayant pour tonique FA, en plaçant** *un soupir devant* **chaque SOL.**

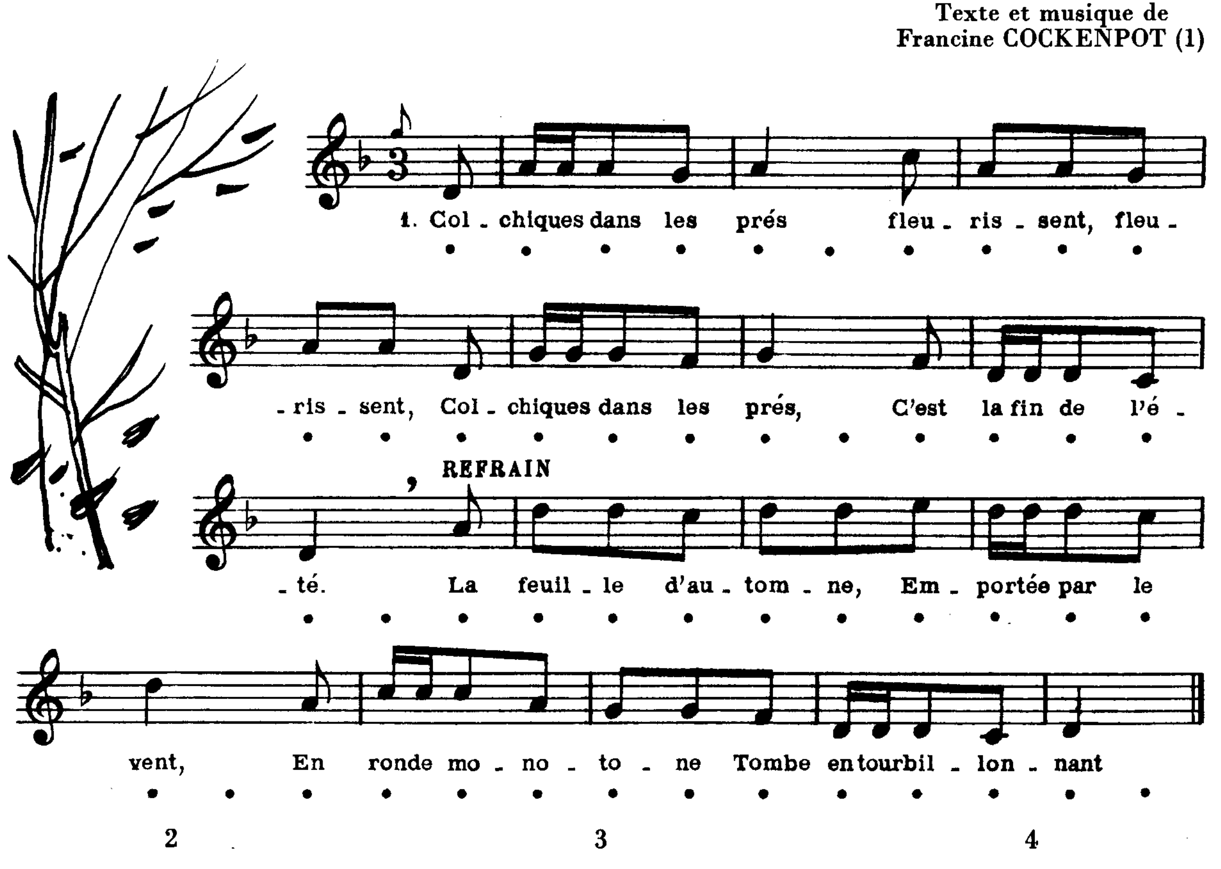
Dictées :

1. Phrases de 5 notes de tonique à tonique (4 en FA, 4 en SOL).
2. Dictées nos 5 et 6 du Livre du Maître.

UN CHANT DE SAISON

AUTOMNE

Texte et musique de
Francine COCKENPOT (1)



2	3	4
Châtaignes dans les bois Se fendent, se fendent, Châtaignes dans les bois Se fendent sous nos pas. La feuille...	Nuages dans le ciel S'étirent, s'étirent, Nuages dans le ciel S'étirent comme une aile. La feuille...	Et ce chant dans mon cœur Murmure, murmure, Et ce chant dans mon cœur Appelle le bonheur. La feuille...

Exercices :

a) **Chanter un couplet en frappant les pulsations.**

b) **Chanter un autre couplet en ne frappant qu'une pulsation sur trois (pulsations plus marquées).**

c) **Donner la tonique à la fin du chant. La trouvez-vous à la fin du couplet ?**

---

(1) Extrait, avec autorisation, du recueil « Vent du Nord », publié aux Éditions du Seuil, Paris.

DEUXIÈME CYCLE

Le Rythme de marche 



Comment rythmer des phrases

La Tonique *(suite)*

Chants : *LA MAIN DANS LA MAIN*
VOICI LA NOEL
VENEZ, MES ENFANTS

INITIATION PAR LE DISQUE

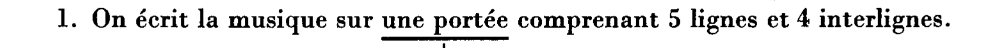
Le violon
Alto, violoncelle, contrebasse

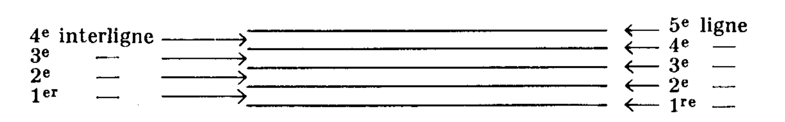
HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Musique chaldéenne
Musique égyptienne

RÉCAPITULONS

1. On écrit la musique sur une portée comprenant 5 lignes et 4 interlignes.





2. **1 pulsation = 1 noire ♩ = 1 soupir 𝄽 ou ٢**

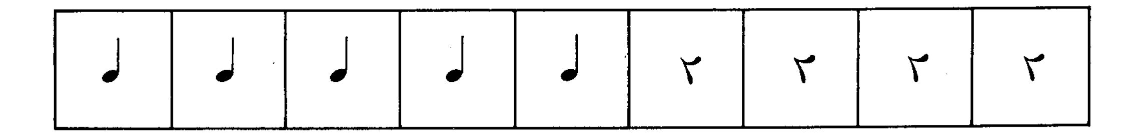
3. Pour dessiner les pulsations sur une feuille, utilisez la réglette ci-dessous ; reproduisez-la sur du carton, et découpez-la.

Tous les 1,5 cm

RÈGLE A PULSATIONS

Tous les cm

4. ***Cartons rythmiques :*** reproduisez la bande ci-dessous sur un carton assez fort. Découpez les petits cartons, chacun vaut une pulsation. Vous les utiliserez pour les dictées rythmiques.



UN CHANT DE MARCHE

LA MAIN DANS LA MAIN

Texte et musique
de W. Lemit (1)

1. Nous marchons dans la nuit pro - fon - de, } *La*
2. Nous marchons dans la pâle au - ro - re, }

main dans la main, { E-coutant le sommeil du
{ Marte-lant le pavé so -

mon - de, } *La main dans la main,* { Une é-
- no - re, } { Nous sen-

toile au ciel nous dit le chemin } *Marchons la main dans la main,* { Une é-
tons en nous la foi des matins } { Nous sen-

- toile au ciel nous dit le chemin } *Marchons la main dans la main.*
- tons en nous la foi des matins }

3

Nous marchons aux clartés brûlantes,
La main dans la main,
Respirant la poussière ardente
La main dans la main,
Oubliant le sac, la soif et la faim
Marchons la main dans la main } *bis*

4

Nous marchons dans le jour qui sombre,
La main dans la main,
Poursuivant nos immenses ombres,
La main dans la main,
Un dernier adieu, soleil au déclin,
Marchons la main dans la main } *bis*

Ecoutez et réfléchissez :

a) **Rechantez la dernière phrase, prolongez le dernier son, et écoutez bien. Avez-vous l'impression d'une conclusion affirmative ?**

Et si le maître vous fait ajouter cette formule ?

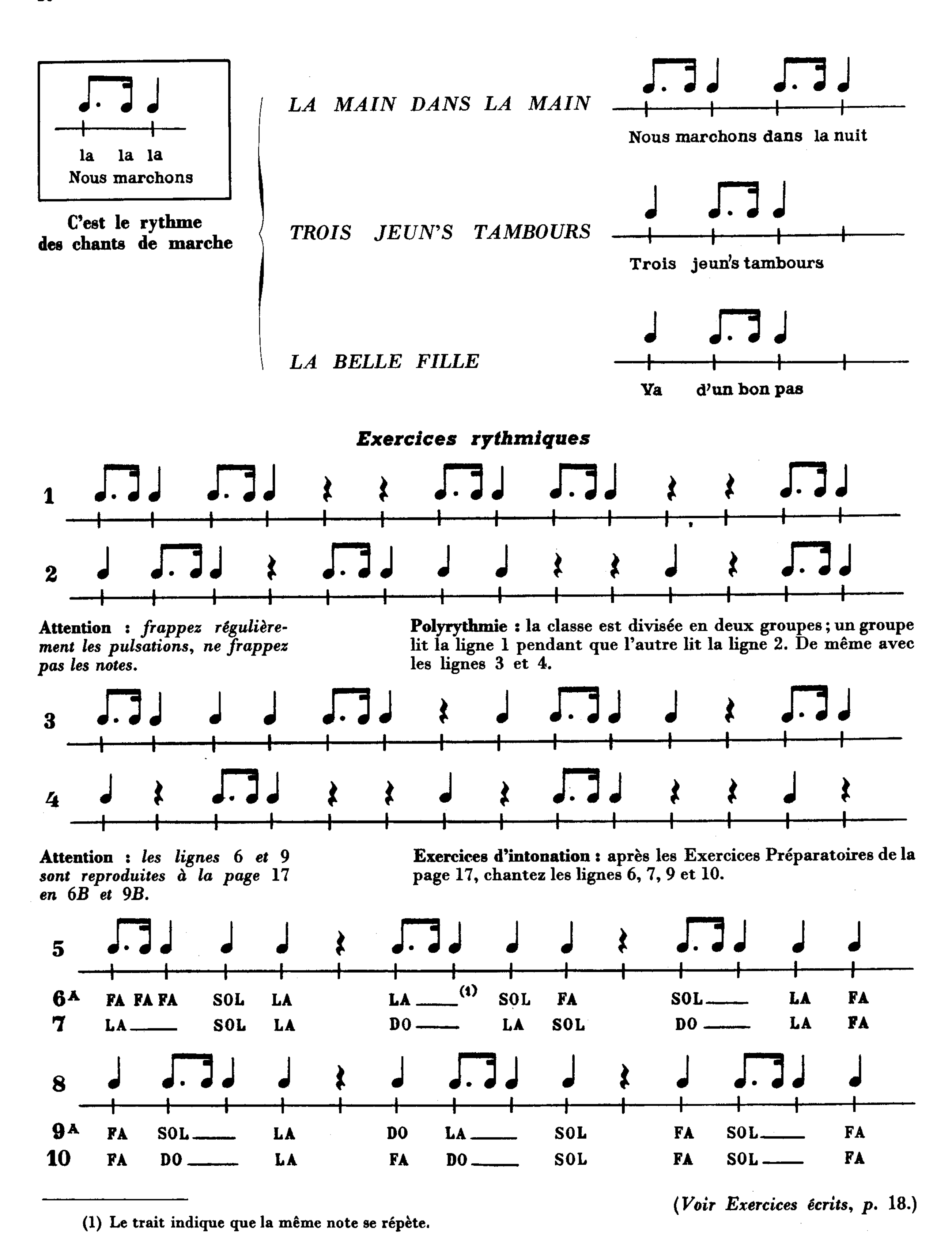


La tonique est donc plus basse que le dernier son du chant.

Tous les chants ne se terminent pas par la tonique ; il y a des exceptions. Dans ce cas, la conclusion est moins affirmative.

b) **Dans ce chant, une formule rythmique revient souvent. Isolez-la et scandez-la rythmiquement, sans mélodie.**

(1) Publié avec autorisation des Éditions Salabert (Paris), où on trouvera ce chant dans ses versions pour chœurs à 4 voix mixtes et à 4 voix égales.


la la la
Nous marchons
C'est le rythme des chants de marche
LA MAIN DANS LA MAIN
Nous marchons dans la nuit
TROIS JEUN'S TAMBOURS
Trois jeun's tambours
LA BELLE FILLE
Va d'un bon pas
Exercices rythmiques
1
2
Attention : frappez régulièrement les pulsations, ne frappez pas les notes.
Polyrythmie : la classe est divisée en deux groupes ; un groupe lit la ligne 1 pendant que l'autre lit la ligne 2. De même avec les lignes 3 et 4.
3
4
Attention : les lignes 6 et 9 sont reproduites à la page 17 en 6B et 9B.
Exercices d'intonation : après les Exercices Préparatoires de la page 17, chantez les lignes 6, 7, 9 et 10.
5
6A FA FA FA SOL LA LA ——— (1) SOL FA SOL ——— LA FA
7 LA ——— SOL LA DO ——— LA SOL DO ——— LA FA
8
9A FA SOL ——— LA DO LA ——— SOL FA SOL ——— FA
10 FA DO ——— LA FA DO ——— SOL FA SOL ——— FA
(Voir Exercices écrits, p. 18.)
(1) Le trait indique que la même note se répète.

DO

Le point d'orgue placé au-dessus d'une note indique qu'il faut prolonger un peu la durée de la note.

Exercices préparatoires

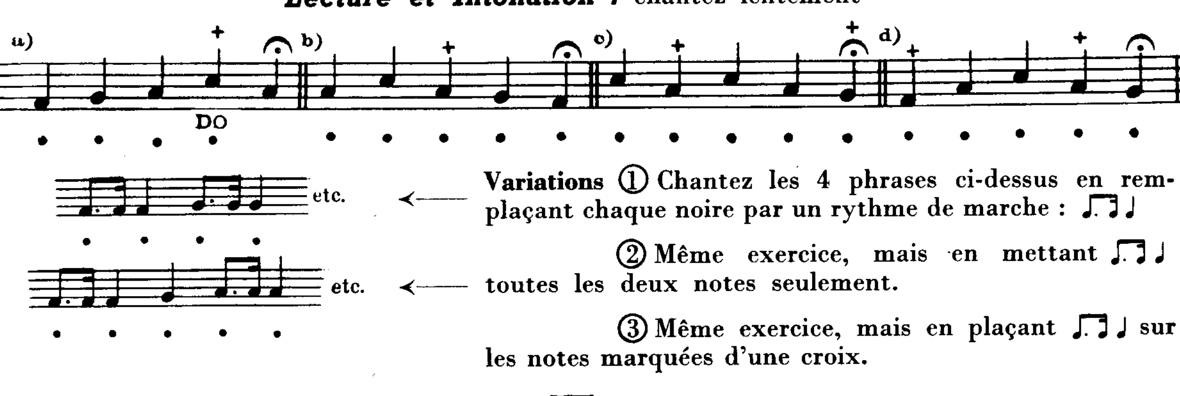
1. Le maître chante, les élèves répètent (groupes de 3 notes) :

LA-DO-LA	DO-LA-SOL	SOL-DO-LA
LA-SOL-DO	DO-SOL-LA	SOL-DO-FA
LA-DO-SOL	DO-FA-SOL	SOL-FA-DO
LA-FA-DO	DO-FA-LA	SOL-LA-DO

2. Même exercice avec des groupes de 4 notes :

LA-DO-LA-SOL	DO-LA-SOL-FA
LA-FA-DO-LA	DO-SOL-LA-FA
LA-SOL-DO-LA	FA-DO-LA-SOL

Lecture et Intonation : chantez lentement



Variations ① Chantez les 4 phrases ci-dessus en remplaçant chaque noire par un rythme de marche : ♪.♬ ♩

② Même exercice, mais en mettant ♪.♬ ♩ toutes les deux notes seulement.

③ Même exercice, mais en plaçant ♪.♬ ♩ sur les notes marquées d'une croix.



Petite marche sans paroles sur 4 notes.



Attention : Placer correctement la note DO : 3e interligne.

Dans l'exercice **113** le nombre de pulsations double.

Exercices écrits

113. Ecrire la variation 1 : phrases a) et c).
114. Ecrire la variation 2 : phrases b) et d).
115. Ecrire la variation 3 : les quatre phrases.
116. Ecrire en noires les notes de l'Exercice Préparatoire nº 2 en séparant les groupes de 4 notes par un soupir.

Improvisations

1º Chantez la phrase a) en plaçant sur une note de votre choix un rythme de marche (5 possibilités).
2º Même exercice avec b) c) d).

Dictées

1º Sur les formules des Exercices Préparatoires, les élèves répètent avec le nom des notes, ou les écrivent en lettres.
2º Mêmes dictées, mais en écrivant les notes sur la portée.
3º Voir dictées 7, 8, 9 (Livre du Maître).

Exercices écrits

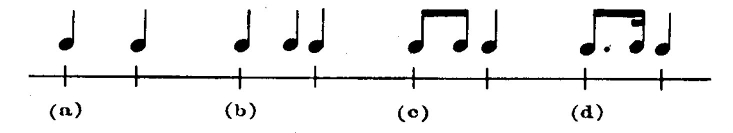
Attention :

Pour écrire correctement un rythme de marche, il faut d'abord placer une noire sur chaque pulsation (a) ;

puis placer la note intermédiaire aux 3/4 environ de l'espace près de la deuxième noire (b) ;

relier les deux premières notes (c) ;

placer un point près de la première et mettre une petite barre à la queue de la deuxième (d).



117. Ecrire les lignes 1 et 2 de la page 16 sur le cahier.

118. Ecrire sur la portée les lignes 7 et 10, page 16 (exemples en 6B et 9B, page 17).

119. Ecrire la ligne 2, page 16, avec des notes de votre choix.

Improvisation :

1° Sur les formules suivantes, chanter librement sur la syllabe LA, puis en essayant sur les notes FA, SOL, LA.

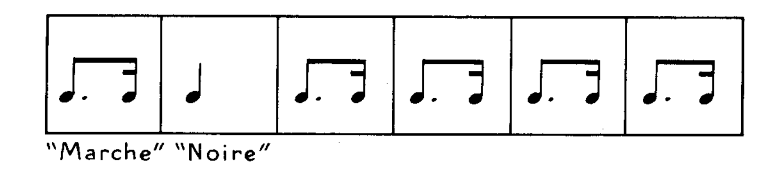


2° Recommencez en choisissant une tonique. Terminez par cette tonique.

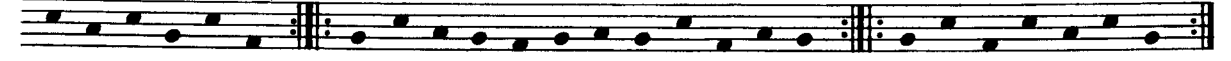
Dictées :

1 Reconnaître les formules a, b, c ci-dessus.
2 Même exercice en utilisant les cartons rythmiques.
3 Dictées D et E du Livre du Maître.

Cartons rythmiques, à dessiner et à découper : 5 cartons « Marche »
1 carton « Noire ».

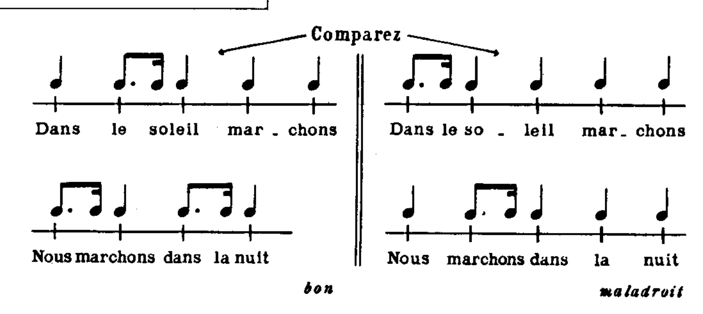


Lecture rapide. — Lire le plus rapidement possible. Répéter chaque groupe 3 fois.



CONSTRUCTION DE PHRASES

Phrases avec rythme de marche



1\. — Essayez de dire pourquoi les exemples de gauche sont meilleurs que ceux de droite. Pensez à la noire qui suit le rythme de marche : elle *accentue* généralement la syllabe placée sous elle. Elle constitue un *appui* pour le rythme de marche.

Quelle est la syllabe naturellement accentuée dans le mot « soleil » ?

Dans le second exemple, quelle syllabe doit être mise en valeur : « mar » ou « chons » ?

2\. — Dans les exemples de gauche, les rythmes tombent *naturellement*, comme dans une phrase parlée. Dans ceux de droite, au contraire, ils semblent placés *artificiellement*.

3\. — « ♩. ♪ ♩ "Le soleil" » forme un tout qui a un sens, tandis que « ♩. ♪ ♩ "Dans le so." » n'a pas de sens.

Comment rythmer une phrase

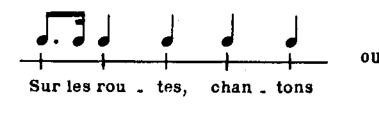
Soit la phrase « Sur les routes chantons » à rythmer avec des noires et un rythme de marche.

Voici la progression à suivre :

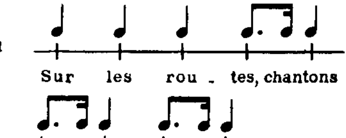
1° Dire la phrase en plaçant des noires sur chaque syllabe (toutes les syllabes comptent) :



2° Introduire naturellement un rythme de marche tout en parlant :



ou



ou, avec deux rythmes de marche : Sur les rou - tes, chantons

Exercices écrits

Attention. — Pour ces exercices :

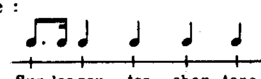
a) Au brouillon, placer d'abord les pulsations et les noires correspondantes, après avoir rythmé oralement :

Ex. : Sur les routes chantons

b) Ecrivez alors les rythmes :

Sur les routes chantons

c) Recommencez en plaçant d'abord les pulsations ; l'écriture est alors correcte :



120. Rythmer les phrases suivantes avec des noires et un rythme de marche par phrase :

a) Nous chantons
b) Joyeux nous marchons
c) Amis, revenez
d) Pourquoi pleurer ainsi
e) Qui chante dans le soir
f) Bonjour, ami
g) Je m'en vais riant

121. Avec des noires et deux rythmes de marche par phrase.

a) Si le ciel est bleu, mon garçon.
b) Nous marchons tout le long des grèves.
c) Le matin tout resplendit.
d) Demain dès l'aube je partirai.

(*Voir Dictées, page* 20.)

LA TONIQUE *(suite)*

Réfléchissez : A) Que signifie : *a*) donner le ton ? *b*) prendre le ton ? *c*) chanter en sol ? *d*) tonalité de sol ? *e*) changer de ton ?

B) A la radio, le speaker annonce : « Vous allez entendre la Symphonie en Fa, de Beethoven. » Quel est le sens de cette expression ?

Exercices : 1) Au piano le maître joue de courtes mélodies se terminant par la tonique (*mélodies sans accompagnement*). Chantez la tonique.

2) Même exercice, mais avec accompagnement.

3) Le maître joue des mélodies qui se terminent ou ne se terminent pas par la tonique. Vous les reconnaissez.

4) Ecoutez un disque. A la fin, chantez la tonique. Si vous le pouvez cherchez cette note. Lisez la tonalité sur l'étiquette du disque. Comparez

5) Dans un chant à couplets nombreux, changez de tonique pour certains couplets (*Les Compagnons de la Marjolaine*, par exemple).

Improvisation : Choisir une tonique. Chanter librement à partir de cette tonique, en y revenant pour conclure.

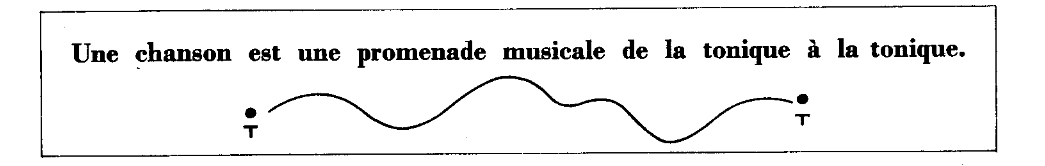


TABLEAU I. — Apprenez à connaître vos chants

Indiquez dans le tableau ci-contre si les chants que vous apprenez commencent et se terminent par la tonique.

Reproduisez le tableau sur votre cahier, et complétez-le régulièrement.

TITRES	Premier son	Dernier son
L'Alouette grise	oui	oui
La main dans la main	non	non
Automne		
Les Compagnons de la Marjolaine		

Dictées : 1) Dictées de textes F, G, H du Livre du Maître. Placez les rythmes et les pulsations au-dessus des syllabes.

2) Recopiez correctement d'après les pulsations.

VOICI NOËL...

LA MÈRE DE DIEU

(Roussillon)



2

Et dans un panier
Avait quatre pommes,
Du pain dans sa poche
Et puis des noisettes.

3

Un petit coussin
Pour apprendre à coudre,
L'coussin était d'or
Et les points de soie.

ECOUTEZ BIEN ! Trouvez la tonique à la fin du chant. Rechantez le début : sur quelle syllabe tombe-t-elle ? Complétez le tableau de la page 20. — Même exercice avec le chant suivant.

VENEZ, MES ENFANTS

(Alsace)

1. Ve - nez, mes en - fants, ac-cou-rez, ve-nez tous: Mer-
-veil - les di - vi - nes Se pas - sent chez nous Voy - ez dans la crè - che L'En-
-fant nouveau né Que dans la nuit fraî - che Dieu nous a don - né.

2

On n'a vu personne
Monter au clocher,
Mais la cloche sonne
Pour le nouveau-né.
L'oiseau sur sa branche
S'est mis à chanter,
L'œil de la pervenche
S'en est éveillé.

3

Bergers et bergères
Portent leurs présents,
« Dodo, petit frère »
Chantent les enfants.
Mille anges folâtrent
Dans un rayon d'or,
Les Mages se hâtent
Vers Jésus qui dort.

Chantez avec joie : pensez à ce que vous chantez

TROISIÈME CYCLE

Rythme de marche sur 2 notes

Accentuation

Construction de phrases avec FA-SOL-LA-DO

Divertissement pour flûte douce et voix

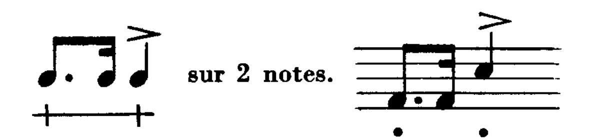
Chants : *LES COMPAGNONS DE LA MARJOLAINE*
A LA CLAIRE FONTAINE

INITIATION PAR LE DISQUE

Piano, clavecin
Harpe, luth

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Musique grecque
Musique romaine

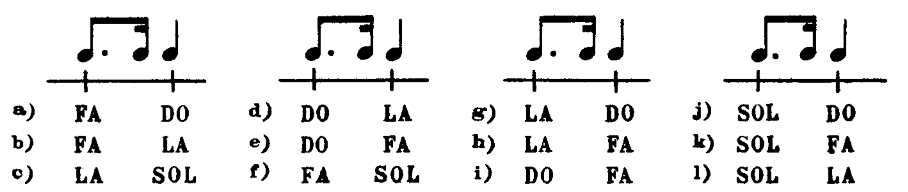


Ce signe :> indique une accentuation.

La noire de est souvent accentuée.

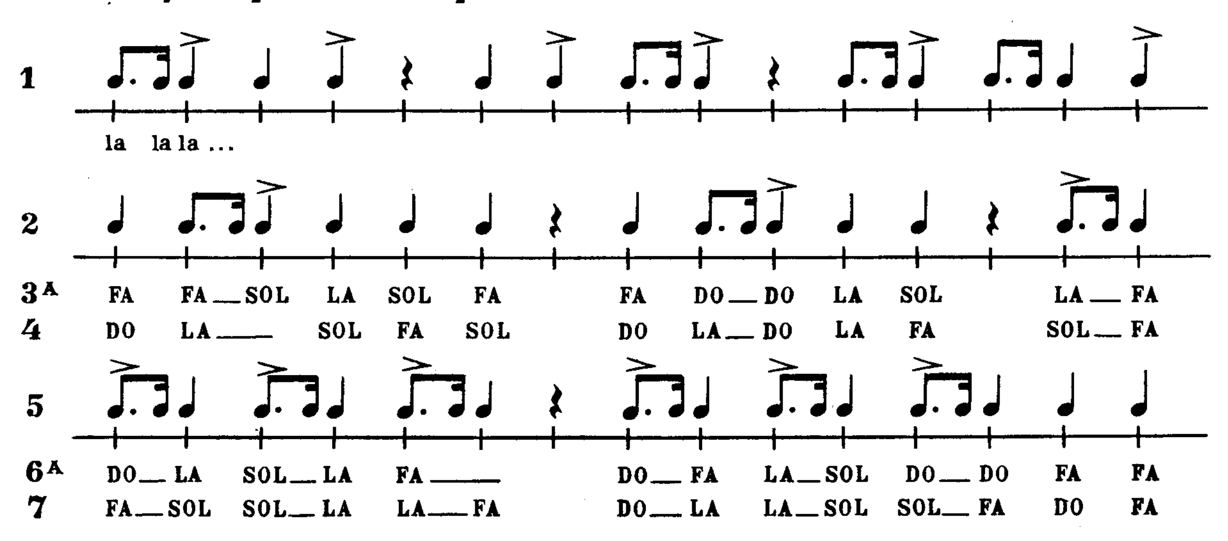
Exercices préparatoires

1. Le maître chante une des formules suivantes, les élèves répètent.



2. Même exercice en enchaînant deux formules, puis trois.

Lecture rythmique et mélodique. Bien accentuer toute note surmontée de >.



Improvisations

a) Sur la ligne 1 en inventant librement.
b) Sur la même ligne, en plaçant toujours les notes FA sur tous les
c) Sur la même ligne, mais en plaçant toujours DO et LA sur tous les

Dictées

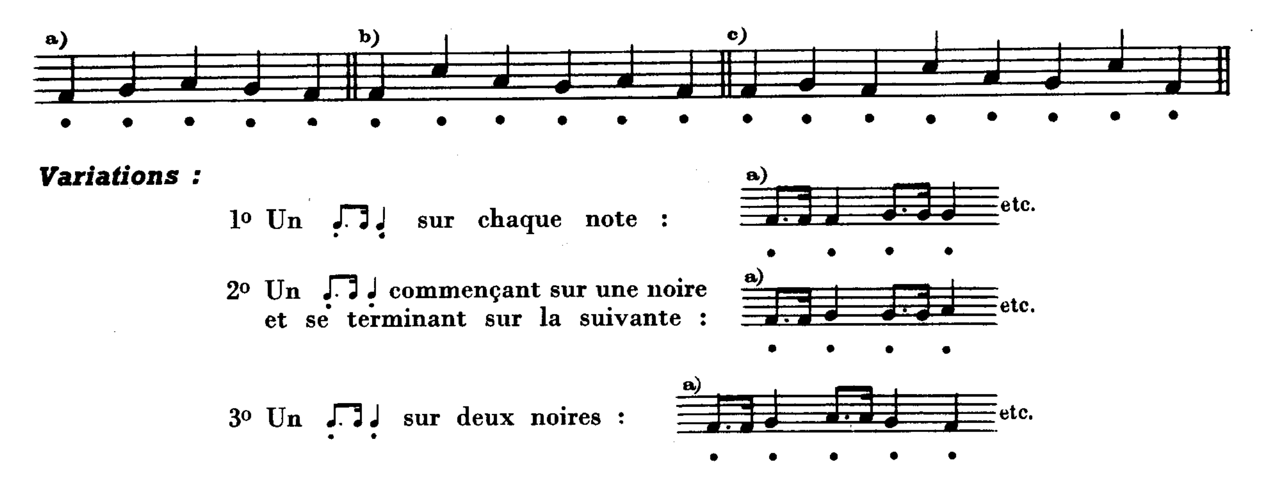
a) Reconnaître les formules des exercices préparatoires ; les désigner d'abord par leur lettre *a*) ou *b*), etc., puis les écrire en notes.
b) Voir dictées I, J, K (Livre du Maître).

Exercices écrits

(*en transcrivant les soupirs dans la forme*)

122. Ecrire sur la page texte de votre cahier les n°s 1 et 2.
123. Ecrire sur la page musique les n°s 4 et 7 (en prenant modèle sur 3B et 6B, page 25).
124. Ecrire la ligne 2 avec les notes de votre choix (sur 2 notes) ; soyez capables de chanter ce que vous écrivez.

Chanter lentement, sans presser, les mélodies suivantes :



Chanter en allégeant le plus possible :



Exercices écrits



125. **Ecrire les variations 2) et 3).**

126. **Ecrire les mélodies b) et c) avec ♩. ♪ ♩ sur deux notes, puis une noire. Exemple ci-contre sur mélodie a).**

127. **Ecrire 6B en enlevant tous les rythmes de marche et en retrouvant les noires. Le nombre de pulsations ne change pas.**

UNE VIEILLE CHANSON FRANÇAISE

LES COMPAGNONS DE LA MARJOLAINE

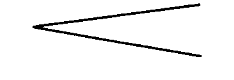




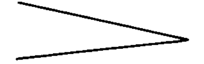
2. — C'est le chevalier du guet.
3. — Que demand' ce chevalier ?
4. — Une fille à marier.
5. — Y'a pas d'fille à marier.
6. — On m'a dit qu'vous en aviez.
7. — Ceux qui l'ont dit s'sont trompés.
8. — Je veux que vous m en donniez.
9. — Qu'est-ce que vous lui donnerez ?
10. — De l'or, des bijoux assez.
11. — Ell' n'est pas intéressée.
12. — Alors, mon cœur donnerai.
13. — En ce cas la choisissez.

Pour une exécution vivante : *a*) Chantez en changeant de tonique pour certains couplets.
b) Faites des nuances :

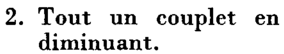
1. Tout un couplet en augmentant.

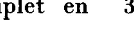


2. Tout un couplet en diminuant.



3. En augmentant, puis en diminuant.







4. Alternez « doux » et « fort » pour les quatre petites phrases de chaque couplet.

CONSTRUCTION DE PHRASES



Exercices écrits

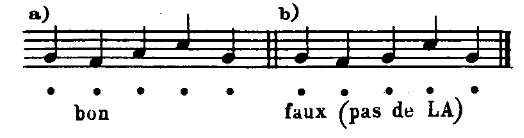
Attention. — Pour tous ces exercices, revoir les règles et les principes d'écriture, page 11.

N'oubliez pas :

1° de respecter le nombre de notes,
2° de commencer et finir par la tonique,
3° de ne pas répéter deux fois de suite la même note.

Ajoutons que, pour chaque phrase, il faut chaque fois *utiliser toutes les notes données.*

Observez à ce sujet les phrases suivantes de 5 noires sur les notes FA-SOL-LA-DO. (Tonique SOL) :



128. Quatre phrases de 5 noires chacune, sur les notes SOL-LA-DO. Tonique LA.

129. Quatre phrases de 5 noires chacune, sur les notes FA-LA-DO. Tonique FA.

130. Quatre phrases de 5 noires chacune, sur les notes FA-SOL-DO. Tonique SOL.

131. Varier le n° 128 en plaçant ♫ ♩
a) sur toutes les notes (oralement) ;
b) toutes les deux notes (par écrit).

132. Mêmes variations sur le n° 129.

133. Varier le n° 130 en plaçant ♫ ♩ sur les toniques (par écrit).

La phrase *a*) utilise toutes les notes. La phrase *b*) n'utilise pas de LA ; elle n'est pas une réponse à l'exercice demandé ; par contre elle convient pour l'exercice n° 130 (notes FA-SOL-DO, tonique SOL). Elle n'est donc *pas mauvaise*, elle est *fausse.*

LA RÉPÉTITION DES FRAGMENTS MÉLODIQUES

Un fragment mélodique est une partie de mélodie comprenant *au moins deux notes.*

Observez les phrases suivantes de 7 noires chacune :



Dans ces trois phrases il n'y a pas répétition de notes, mais *répétition de fragments mélodiques.* Mal utilisée, cette répétition est source de monotonie.

Donc :

4e règle : Ne pas répéter de fragments mélodiques

Exercices oraux

Chantez les phrases suivantes, et indiquez les fragments mélodiques répétés :

Tonique SOL (7 notes sur FA-SOL-LA-DO).



Exercices écrits

134. Corriger les phrases c, d, e, en ne changeant qu'une seule note par phrase.

135. Même exercice sur les phrases f, g, h.

Attention. — Utilisez bien toutes les notes. ⟶

136. Ecrire six phrases de 5 noires chacune sur les notes FA-SOL-LA-DO. Tonique SOL.

137. Varier les six phrases du nº 136 en plaçant ♩. ♪ ♩ sur deux notes consécutives (même nombre de pulsations).

Attention. — Pas de répétition de fragments mélodiques. ⟶

138. Ecrire quatre phrases de 6 noires chacune sur les notes FA-SOL-LA-DO. Tonique FA.

139. Varier les quatre phrases du nº 138 en plaçant ♩. ♪ ♩ sur tous les DO.

DIVERTISSEMENTS POUR FLÛTE DOUCE

Tous ces divertissements peuvent être chantés et servir de complément aux leçons de solfège.



3. Chante, rossignol, chante,
Toi qui as le cœur gai ;
Tu as le cœur à rire,
Moi, je l'ai à pleurer.

4. C'est pour mon ami Pierre
Qui ne veut plus m'aimer,
Pour un bouquet de roses
Que je lui refusai.

5. Je voudrais que la rose
Fût encore au rosier,
Et que mon ami Pierre
Fût encore à m'aimer.

Exercice : **En respectant les rythmes du chant, chantez en disant le nom des notes ; il n'y a que quatre notes : FA, SOL, LA, DO.**

QUATRIÈME CYCLE

𝅗𝅥 ▬

do grave

L'Accord parfait de FA

La Dominante

La Quinte

Polyrythmie

Chant : *LA FÊTE DES ROIS*

INITIATION PAR LE DISQUE

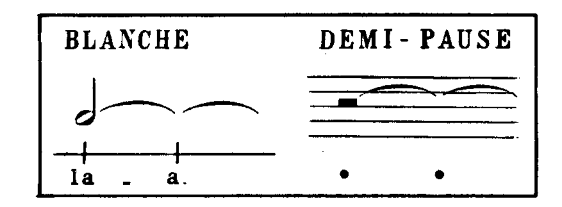
Les vents

Les flûtes

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

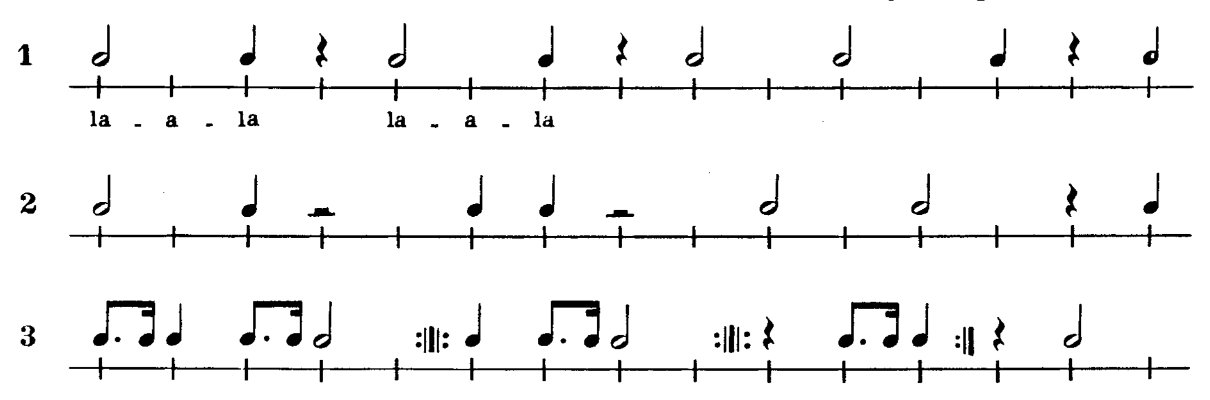
Le hautbois dans les autres civilisations.

Les débuts du christianisme



Attention. — *Ne rien écrire sur la pulsation qui suit une blanche ou une demi-pause.*

Exercices rythmiques



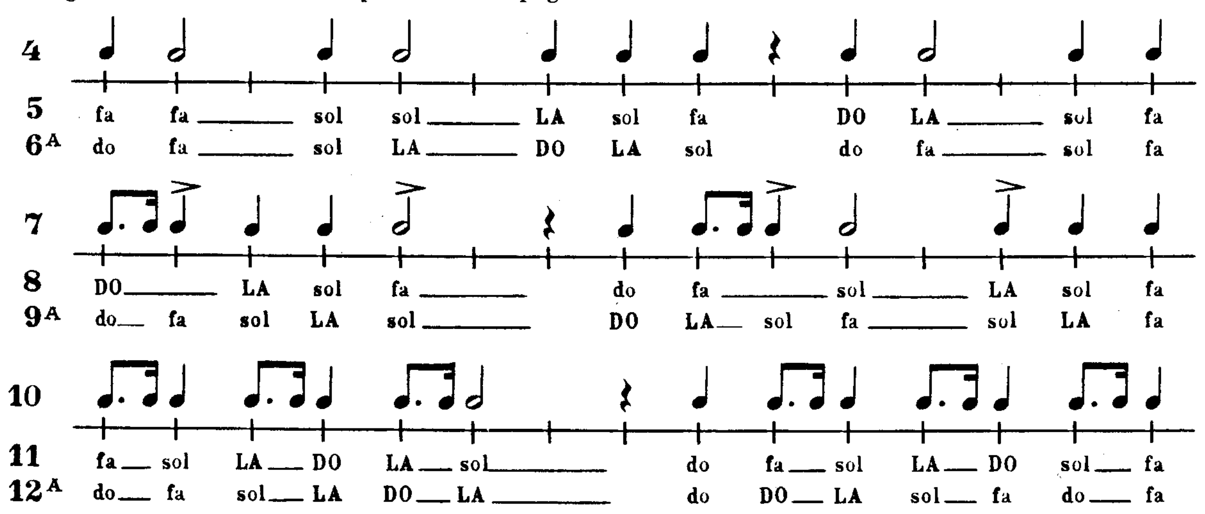
Attention. — *Pour la polyrythmie, à la ligne 3 ne pas faire les reprises.*

Polyrythmie : Faire successivement les 3 combinaisons :

1er groupe	1	1	2
2e groupe	2	3	3

Exercices d'Intonation (*après les exercices préparatoires, page 31*)

Les lignes 6A, 9A et 12A sont reproduites à la page 31.



Exercices écrits

Attention. — *La demi-pause est assise sur la 3e ligne : elle regarde le ciel.*

140. Ecrire les lignes 1, 2, 3.

141. Ecrire la ligne 2 avec des notes de votre choix.

142. Ecrire les lignes 5 et 8.

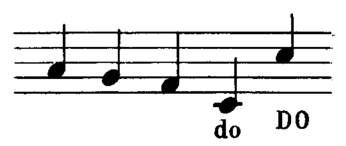
Improvisations

a) Librement, inventer des airs sur les formules de la ligne no 3.

b) Sur do et fa, chanter les formules de la ligne no 3 en plaçant les notes librement.

c) Sur fa, sol, LA, DO, chanter la ligne no 4. Prendre fa comme tonique.

Dictées : 1. Reconnaître les formules de la ligne 3.
2. Dictées L, M, N (Livre du Maître).



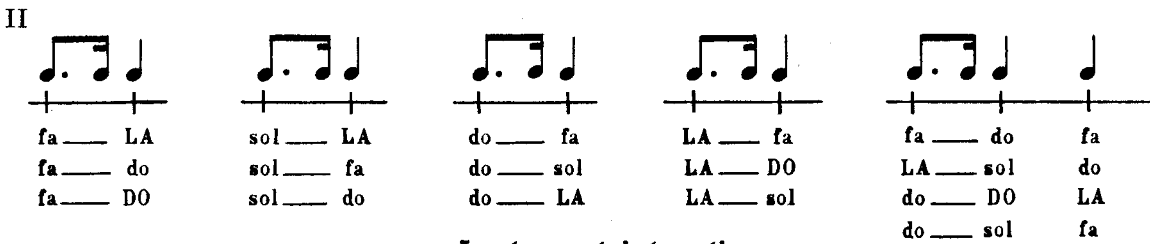
Attention. — Pour distinguer les notes de même nom à des hauteurs différentes, nous adopterons pour l'écriture la convention suivante : la note LA et les notes plus aiguës en majuscules ; les autres (en-dessous du LA) en minuscules.

Exercices préparatoires

Le maître chante, les élèves répètent :

I **LA-sol-fa-do** **do-LA-sol-fa**
LA-sol-fa-DO **do-fa-sol-LA**
fa-sol-LA-DO **do-sol-LA-fa**
fa-sol-fa-do **DO-fa-sol-do**
do-DO-LA-sol **DO-do-sol-fa**

II



Lecture et intonation

Sonnerie de cloches. *Lentement.*



Variation II : Comme la variation I, mais en plaçant ♩. ♪ sur la noire suivante. L'écrire après l'avoir chantée.

6 A

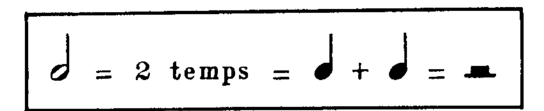
9 A

12 A

13

14

15

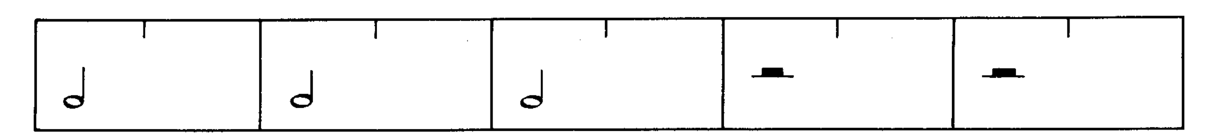


Petit choral

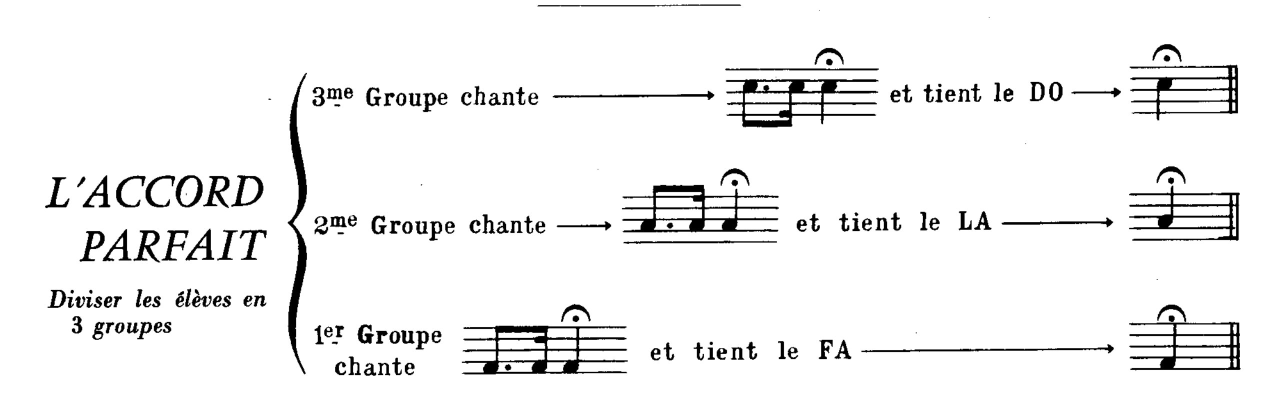


Variation. — Remplacer les deux premières notes « do » noires par .

Cartons à dessiner et à découper.



Dictées :
1. Sur les formules des exercices préparatoires, page 31, oralement et par écrit.
2. Dictées rythmiques avec les cartons (ajouter ceux de cette page).
3. N° 10, 11, 12 (Livre du Maître).



Il y a accord quand on chante plusieurs sons en même temps.

A la fin, vous entendez les 3 sons simultanément : ils forment un accord agréable à entendre, dit *accord parfait de FA* (sa tonique est FA).



Dictées :
1° Sur l'accord parfait, oralement.
2° Voir nos 13, 14, 15 (Livre du Maître).

JANVIER : LA FÊTE DES ROIS

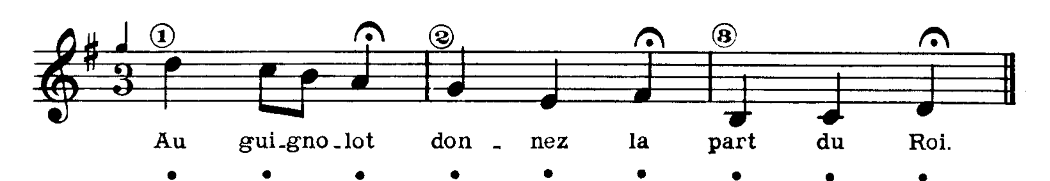
J'AI CINQ ENFANTS

Chant de quête de Lorraine **(1)**



Remarque. — Ce chant ne se termine pas par la tonique ; (il commence par la tonique). Notez le caractère suspensif de la terminaison. Inscrivez-le dans votre tableau.

Canon à 3 voix, qu'on peut enchaîner à la complainte précédente.



Quand je chante, j'articule afin d'être compris

(1) Cette chanson était destinée à provoquer la générosité. Elle était chantée dans les rues le soir de l'Epiphanie par des enfants pauvres ou des mendiants. Ici, c'est une maman qui chante. Le « guignolot » est le quémandeur.

(2) « Coignolot » est une déformation de guignolot.

LA DOMINANTE

Un chant est fait de plusieurs phrases. Toutes les phrases ne se terminent pas par la tonique. Il existe d'autres sons qui jouent des rôles aussi importants que la tonique : non celui d'un point en fin de phrase, mais ceux de point-virgule ou de point d'interrogation par exemple. La dominante est un de ces sons.

Exercices : 1º Dans le chant « Les Compagnons de la Marjolaine », marquez de légers arrêts là où musique et texte le commandent, et en particulier au milieu :

Qu'est-ce qui passe... **de la Marjolaine,** (↑ *léger repos*) Comment est ce repos ? **Suspensif ou conclusif ?**

2º Même exercice avec « Au Clair de la Lune » :

Au clair de la lune... **plus de feu** (↑ *léger repos*) Ce repos est-il conclusif ou appelle-t-il une phrase conclusive ?

Remarques : *a*) Dans le premier exemple, le son sur lequel on marque un *demi-repos* est *plus haut* que la tonique, dans le deuxième exemple il est *plus grave*.

b) Dans les deux exemples, il appelle et retrouve la tonique (son suivant) ; la première fois il la retrouve par un bond descendant, la seconde fois par un bond ascendant :

... laine, Qu'est-ce — *demi-repos* → *Tonique*
... feu, Ouvre-moi — *demi-repos* → *Tonique*

c) Dans les deux exemples, ce son pivot a les mêmes qualités : *demi-repos* en attendant le retour à la tonique.

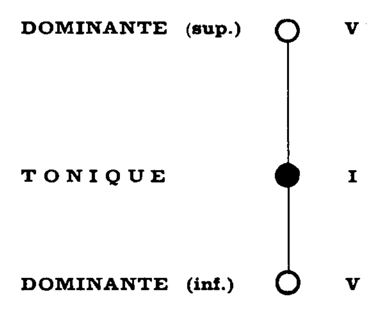
> *CONCLUSION. — Il existe un son important en dehors de la tonique, et sur lequel la mélodie marque volontiers un* demi-repos : *on l'appelle* « Dominante ».

Exercice : Le Maître chante ou joue au piano des phrases marquant des repos ou des demi-repos ; les élèves qualifient à l'aide d'adjectifs chacun des arrêts (conclusif, suspensif).

TONIQUE - DOMINANTE - QUINTE

La dominante peut être plus haute ou plus basse que la tonique. Nous dirons parfois par nécessité pour les différencier :

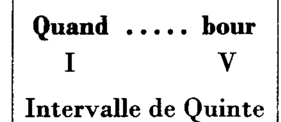
dominante supérieure *dominante inférieure*



On désigne :
— la tonique par le chiffre romain I ;
— la dominante par le chiffre romain V.

Nous verrons en effet qu'entre la tonique et la dominante supérieure on peut mettre trois autres sons.

Exercices : 1° Voir à la page 41 « Le Bouvier ». Ce chant marque deux demi-repos sur la dominante. Trouvez-les.

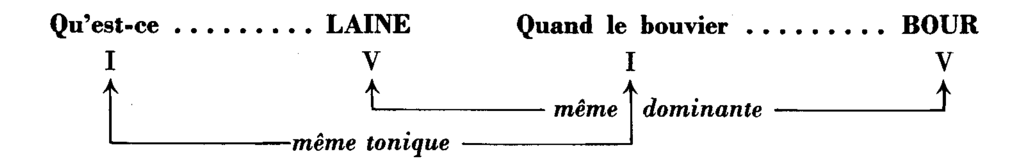


2° Chantez successivement les syllabes « Quand » et « bour » (de labour) ; puis, en supprimant les syllabes, chantez sur I et V, enfin sur la voyelle O.

Vous chantez ainsi *un intervalle de deux sons appelé « quinte »*.

Chantez plusieurs fois cet intervalle en montant ou en descendant.

3° *En prenant la même tonique*, chantez « Le Bouvier », puis « Les Compagnons de la Marjolaine » ; vous constatez que les dominantes sont les mêmes :



La QUINTE est un intervalle fixe de 5 notes

Attention

1° La quinte n'est ni un son, ni une note, mais un intervalle, c'est-à-dire une distance séparant deux notes.

2° Il n'y a pas de quinte entre la tonique et la dominante inférieure, mais un intervalle plus petit (quarte) dont nous parlerons plus tard.

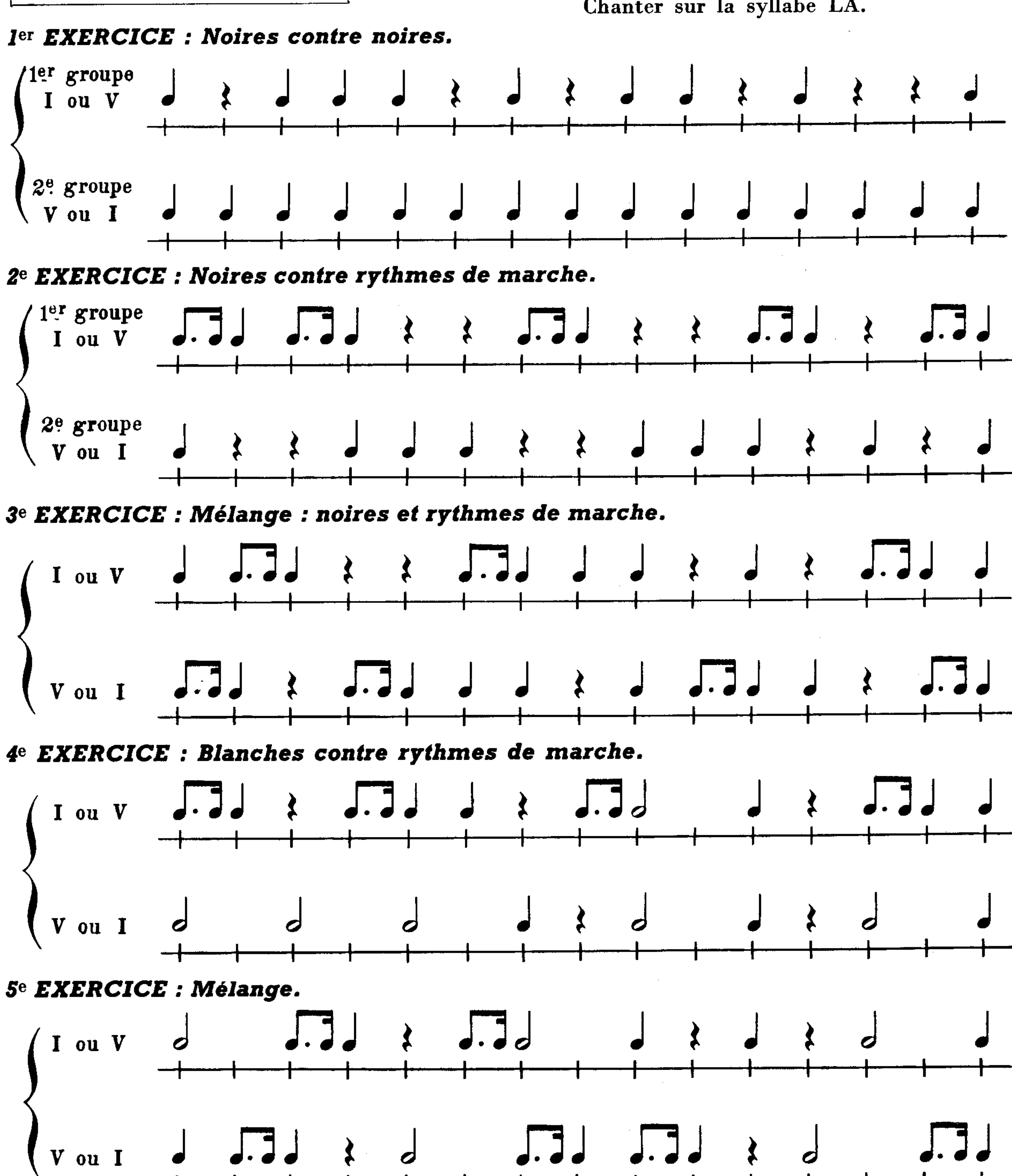
Exercices : 4° Sur I et V : le maître chante une tonique, les élèves donnent la dominante.

5° Même exercice sur des rythmes de marche ♩. ♪ ♩ ♩. ♪ ♩ .
I —— V ——

6° Cherchez des chants où les demi-repos se font sur la dominante ; vérifiez bien qu'un intervalle de quinte existe entre la tonique et le son « demi-repos ».

POLYRYTHMIE SUR TONIQUE-DOMINANTE

La classe est divisée en deux groupes. Chaque exercice comprend deux lignes. Un groupe chante la ligne supérieure sur une tonique, l'autre en même temps la ligne inférieure sur une dominante. Inverser. Chanter sur la syllabe LA.



CINQUIÈME CYCLE

Récapitulation des signes



La Mesure : premières notions

Phrases à rythmer avec ♩. ♪ 𝅗𝅥

Chant : *MARDI-GRAS*

LE BOUVIER

INITIATION PAR LE DISQUE

Instruments à anche double

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Le chant grégorien



FÉVRIER

VOICI LE MARDI GRAS



2

Et que se mariant
Cell's là qu'en ont envie.

3

Je ne parl'point pour moi,
Car mon pèr' me marie

4

Avec un vieux vieillard
Qu'a tout' la barbe grise.

5

J'voudrais qu'tous ces vieillards
Seraient dans un navire.

6

Qu'y viendrait un grand vent
Qu'engloutirait l'navire.

7

Qu'apprendrait ces vieillards
A fair' la cour aux filles.

Canon à trois voix



Une formule d'exécution. — On peut intercaler ce canon (à trois voix ou à l'unisson) entre 2 couplets de « Voici le Mardi Gras » et le chanter pour conclure, par exemple :

Couplets 1 et 2, canon (à l'unisson) ; couplets 3 et 4, canon (à l'unisson) ; couplets 5, 6 et 7, canon (à 3 voix).

Articulez ! Exagérez l'articulation !

Prononcez du bout des lèvres

Renvoyez les syllabes comme des balles.

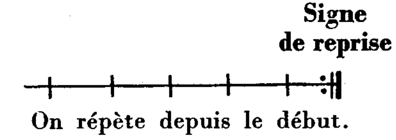
RÉCAPITULONS

Une blanche = 2 noires = 2 temps

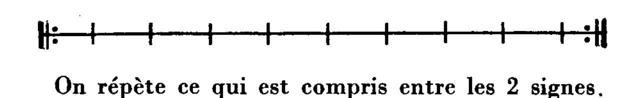
Remarque. — *Pour permettre l'écoulement total des 2 temps d'une blanche, il faudrait battre 3 pulsations :*

Une demi-pause = 2 soupirs = 2 temps

Signe de reprise



On répète depuis le début.



On répète ce qui est compris entre les 2 signes.

Point d'orgue

On prolonge le son ; la pulsation est suspendue.

Accent

On accentue légèrement le son.

Tonique do



Remarque : *La tonique étant DO, on peut commencer ou finir sur le do grave ou le DO aigu.*

Tonique sol



Exercices écrits

143. **Quatre phrases de 5 notes sur les notes do (grave), fa, sol. Tonique fa.**

144. **Quatre phrases de 5 notes sur les notes do, sol, DO. Tonique do (grave uniquement).**

145. **Varier les nos 143 et 144 en plaçant ♪. ♬ sur toutes les toniques.**

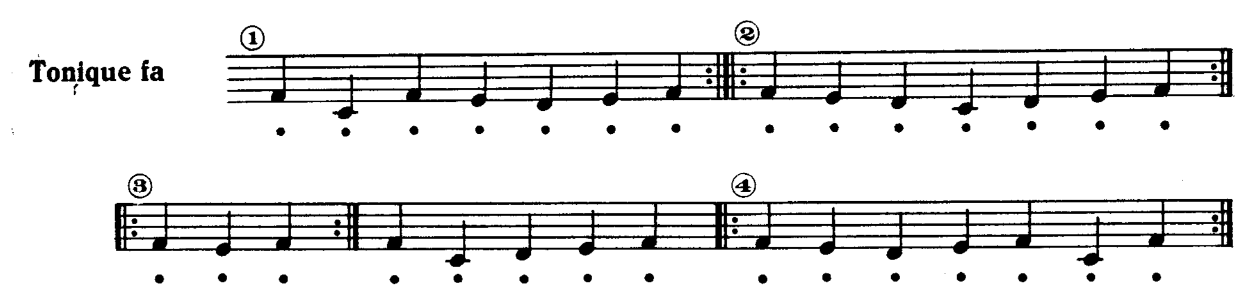
146. **Quatre phrases de 5 notes sur les notes do, fa, LA, DO. Tonique fa. Aucune note ne doit être répétée, sauf la tonique (répétée, bien entendu, au commencement et à la fin).**



Exercices préparatoires : Le Maître chante, les élèves répètent :

fa-mi-fa — **do-ré-mi-fa** — **fa-mi-ré-do**
do-ré-do — **do-fa-mi-fa** — **fa-mi-ré-mi-fa**
fa-mi-ré-mi — **do-ré-mi-fa-mi** — **do-mi-fa**
do-mi-ré-mi-fa — **fa-mi-ré-do-ré** — **ré-mi-do-ré**

Exercices d'audition : Le Maître chante, sans dire les notes, une des formules préparatoires; les élèves doivent dire sur quelle note elle se termine.



Variations. — I. Reprise de 1, 2 et 3 en introduisant une fois, puis deux fois dans chaque phrase, un soupir entre deux notes. Exemple pour 4 :



II. Reprise de 1, 2, 3 et 4 avec ♪.♬ ♩ sur chaque note, puis sur deux.



Cette phrase ne commence pas par la tonique, mais se termine sur la tonique.



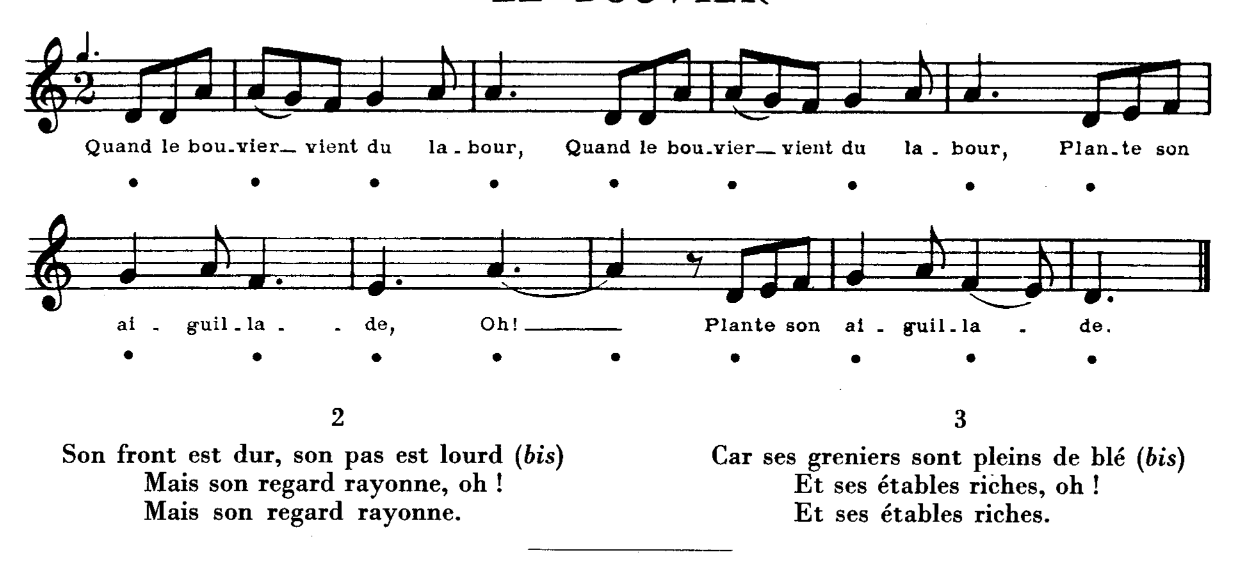
Variation : I. Chantez la phrase ⑦ en remplaçant chaque blanche (2 pulsations) par ♪.♬ ♩ (2 pulsations également).
II. Ecrire cette variation.

Exercices :
147. Ecrire la phrase ⑤, tonique fa, en remplaçant tous les ré par ♪.♬ .
148. Ecrire la phrase ⑥, tonique do, en plaçant sur deux noires qui se suivent (2 pulsations) un rythme de marche complet ♪.♬ ♩ (2 pulsations).

(*Suite en bas de la page* 41.)

UN CHANT DE GRAND VENT

LE BOUVIER



2

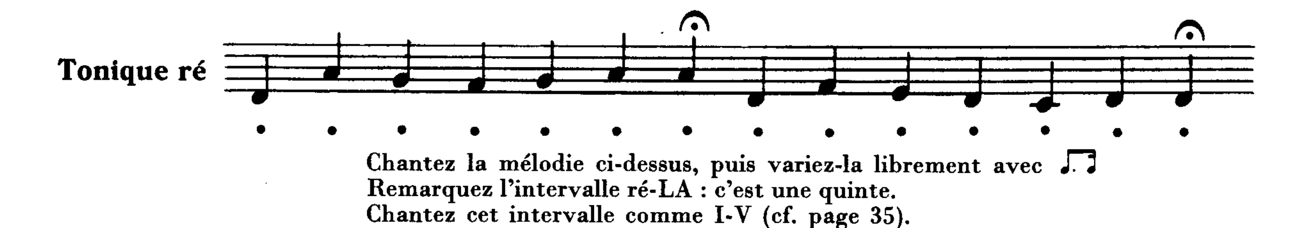
Son front est dur, son pas est lourd (*bis*)
Mais son regard rayonne, oh !
Mais son regard rayonne.

3

Car ses greniers sont pleins de blé (*bis*)
Et ses étables riches, oh !
Et ses étables riches.

Exercices : 1° Voir pages 34, 35 au sujet de la dominante.
2° Chantez lentement les notes sans vous occuper des pulsations.
3° Dites la tonique de ce chant. Quelle est la dominante ?

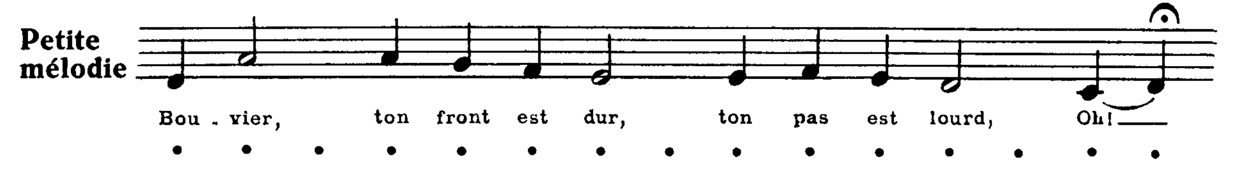
Tonique ré



Chantez la mélodie ci-dessus, puis variez-la librement avec ♩. ♪
Remarquez l'intervalle ré-LA : c'est une quinte.
Chantez cet intervalle comme I-V (cf. page 35).

Chantez d'abord les notes, puis les paroles.

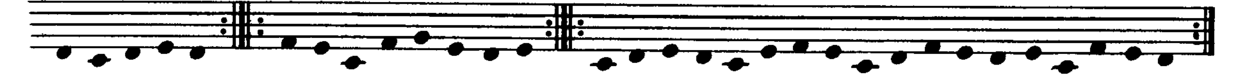
Petite mélodie



Suite de la page 40.

Dictées : 1° Sur les formules des exercices préparatoires, d'abord oralement puis par écrit avec des lettres, et enfin sur la portée en notes.
2° Voir numéros 16-17 (Livre du Maître).

Lecture rapide : Répétez chaque groupe 5 fois de suite le plus rapidement possible.





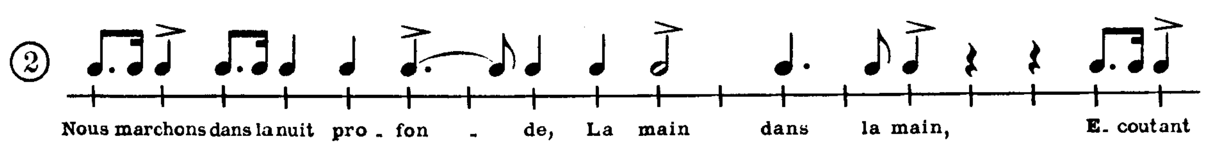
PREMIÈRES NOTIONS DE MESURE

Chantez les mélodies suivantes en frappant les pulsations et en remarquant que certaines syllabes sont plus accentuées que d'autres :

①

Va, poussant fort et battant bien, Couché tard le-vé ma-tin

→ *Les accentuations tombent toutes les 2 pulsations.*



Les accentuations tombent toutes les 4 pulsations.



Les accentuations tombent toutes les 3 pulsations.

> ***Ce retour périodique de l'accentuation caractérise la mesure, qui divise ainsi un morceau de musique en parties d'égale durée.***

On dit : mesure à 2 temps,
mesure à 3 temps,
mesure à 4 temps.

Ainsi, dans la plupart des chants, l'accentuation revient *régulièrement* toutes les 2, ou toutes les 3, ou toutes les 4 pulsations en général.

Pour chanter ou jouer un morceau de musique, il est important de connaître sa mesure : l'accentuation périodique lui donne un caractère que l'on trahit facilement si on ne la respecte pas.

Exercices :

1° Scandez la ligne suivante successivement en mesure à 2 temps, à 3 temps et à 4 temps :

La mesure donne un caractère à un chant : il faut la respecter.

2° Chantez « La main dans la main » en accentuant tous les 2 temps (notez le changement de caractère), puis à 3 temps (c'est pratiquement impossible).

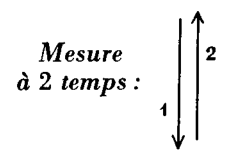
3° Trouvez la mesure des chants que vous connaissez : « Au clair de la lune », « J'ai du bon tabac », « Les Compagnons de la Marjolaine », « Quand j'étais chez mon père », etc.

Tous les menuets ont une même mesure qui caractérise cette danse.

4° Ecoutez un menuet (celui de la « Petite Musique de nuit » de Mozart). Quelle est sa mesure ?

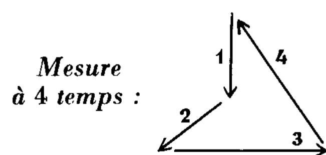
Au lieu de battre la pulsation, on peut battre la mesure avec la main, qui dessine dans l'espace les figures suivantes :

Mesure à 2 temps :



Mesure à 3 temps : 1 2 3

Mesure à 4 temps :



Exercices : Battez successivement 5 mesures à 4, puis à 3, puis à 2 temps.
Battez de nombreuses mesures ; changez de mesure quand le maître l'indique.

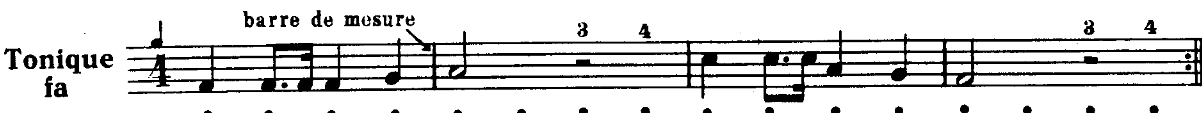
MESURE et ÉCRITURE

On indique la mesure au début de la portée par un chiffre :

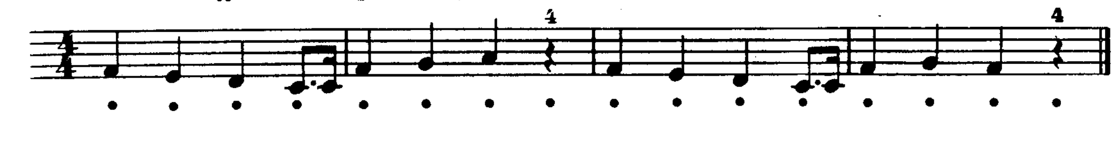
2 3 4 ⟵ *a*) soit surmonté d'une note ;
(pour l'instant toujours une noire) ;

ou $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ ⟵ *b*) soit placé au-dessus d'un autre chiffre ;
(pour l'instant toujours le chiffre 4).

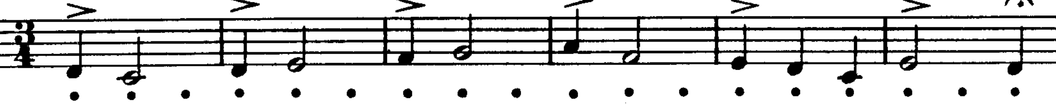
Exercices : Chantez les lignes suivantes en battant la mesure.
Avant le début de chaque exercice, battre deux « mesures pour rien ».



A la fin de chaque mesure on place **entre deux pulsations** *une barre de mesure. Pour l'instant, dites sur les silences les chiffres des temps correspondants de la mesure.*







Bien accentuer le 1er temps de chaque mesure.

Dans toute mesure **le 1er temps est un temps fort :** *un temps que l'on accentue.*





Exercices écrits

149. Ecrire la ligne 14 de la page 31 en mesure à 4 temps.

150. Ecrire la ligne 4 de la page 25 en mesure à 3 temps.

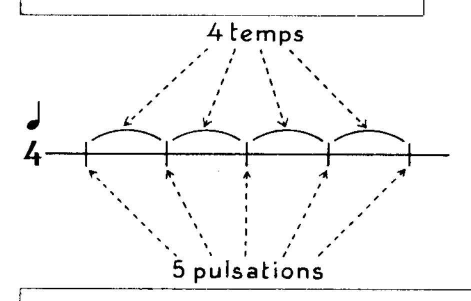
151. Ecrire la ligne 9A de la page 16 en mesure à 2 temps.

Attention. — A la dernière mesure il faudra ajouter un soupir pour qu'elle soit complète.

Pour ces exercices, indiquez la mesure avec un chiffre surmonté d'une noire.

N'oubliez pas les barres de mesure et la double barre pour terminer.

TEMPS et PULSATION



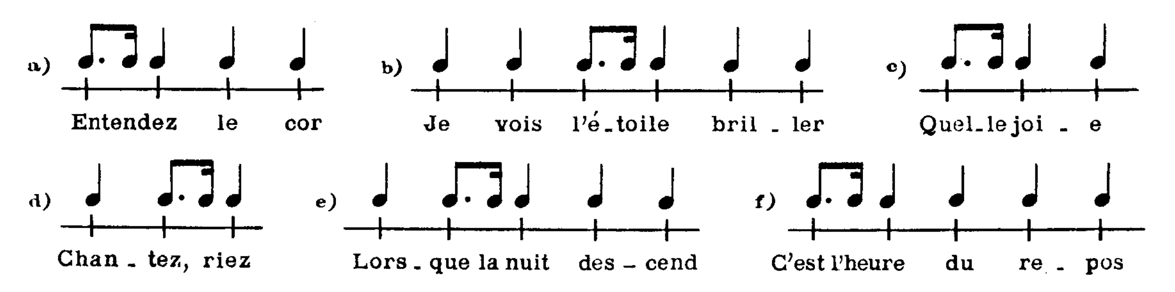
La pulsation indique la battue et par là le mouvement de la musique ; elle ne dure que l'instant de la battue.

Le temps indique la durée, l'espace compris entre deux pulsations.

Ainsi nous pourrons dire : Dans la mesure ♩/4 il y a 4 temps compris entre 5 pulsations.

EXERCICES DE CONSTRUCTION DE PHRASES

152. Recopiez les phrases suivantes ; indiquez sous chacune : « bonne » ou « maladroite ».



153. Ecrire quatre phrases de 5 noires chacune sur les notes, do, ré, mi. Tonique ré.

154. Ecrire quatre phrases de 5 noires chacune sur les notes mi, fa, sol. Tonique sol.

155. Ecrire quatre phrases de 5 noires chacune sur les notes do, mi, fa. Tonique fa.

156. Varier la phrase suivante en introduisant 2 blanches et 1 soupir (8 pulsations en tout).
4 variations

157. Varier la phrase suivante en introduisant 3 blanches et 1 soupir (11 pulsations en tout).
4 variations



158. Rythmer les phrases suivantes avec 1 rythme ♩. ♪ et des noires :

a) Fort, il chantait
b) Souris, cher ami
c) Quel joyeux repas !
d) Le vent soufflera

159. Rythmer les phrases suivantes avec 2 rythmes ♩. ♪ et des noires :

a) Quand demain les gars et les filles...
b) Chevaliers de la table ronde
c) Qui redira nos espoirs ?
d) Nous irons ou la vie nous appelle

160. Rythmer les phrases suivantes avec 2 rythmes ♩. ♪ dont l'un s'enchaîne à une blanche (♩. ♪ 𝅗𝅥) et des noires :

a) Joyeux, nous irons par le monde (8 pulsations)
b) Emportons jusqu'au bout du monde (8 pulsations)
c) Le soleil reviendra dès l'aube (8 pulsations)
d) Sur le quai de la ferraille (ici les 2 rythmes ♩. ♪ seront suivis chacun d'une blanche : 8 pulsations)

SIXIÈME CYCLE

Le Rythme léger ♫ ♩



La Quinte *(suite)*

Mélodie sur une quinte

Les notes, avec tonique et dominante

Chants : *LE PETIT ROI DE SARDAIGNE*
VOICI L'HIVER BIENTÔT PASSÉ

INITIATION PAR LE DISQUE
Instruments à anche simple
Les cuivres

HISTOIRE DE LA MUSIQUE
Troubadours et Trouvères

SUR DES RYTHMES LÉGERS

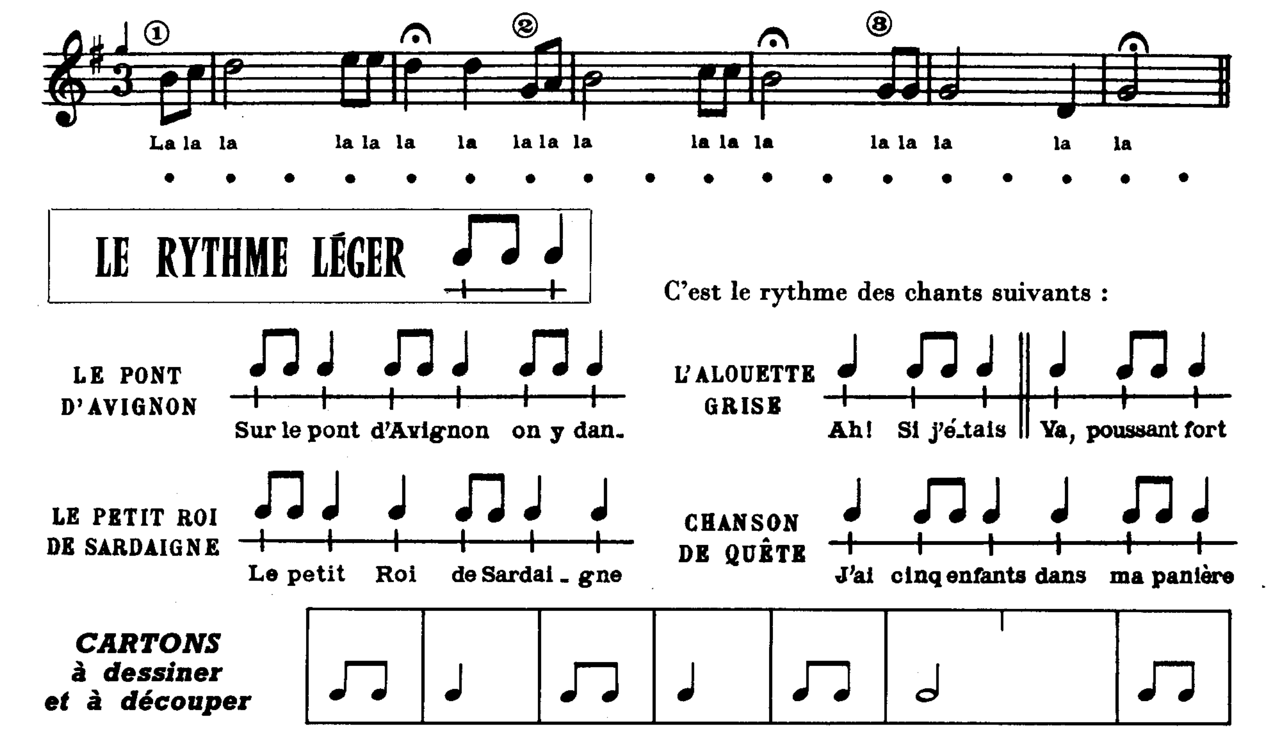




3. — Ils allèr'nt sur la montagne,
Grand Dieu que le monde est grand
Faisons vite une décharge
Et puis retournons-nous en.

4. — Ils allèr'nt à la rivière
Boire un bon coup de vin blanc ;
La rivière était profonde,
Ils sont tous tombés dedans.

Canon à 3 voix, qu'on peut enchaîner.



LE RYTHME LÉGER (suite)

Exercices rythmiques

1

2

Polyrythmie : Faire successivement les combinaisons 1-2, puis 1-3, puis 1-2-3 (la classe divisée en 3 groupes), puis 3-4.

3

4

Exercices d'Intonation : Après les exercices préparatoires de la page 49, chantez les lignes 6-7-9 et 10.

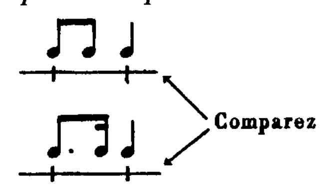
5

6 A	**do — do**	**do**	**,**	**ré — ré**	**ré**	**,**	**mi — mi**	**mi**	**,**	**do — do**	**.**
7	**do — do**	**ré**	**,**	**mi — mi**	**fa**	**,**	**sol — sol**	**do**	**,**	**do — do**	**.**

8

9 A	**do ———**	**ré — do**	**,**	**mi ———**	**fa — mi**	**,**	**sol ———**	**sol — do**	**.**
10	**do ———**	**sol — sol**	**,**	**fa ———**	**mi — mi**	**,**	**ré ———**	**do — do**	**.**

Attention. — *Pour écrire correctement un rythme léger, placer la seconde note exactement au milieu des deux pulsations et relier les 2 premières notes par un simple trait.*



Dictées : 1° Avec les cartons rythmiques. (Reproduire ceux dessinés au bas de la page 47).
2° Dictées O, P, Q.

Exercices écrits

161. Ecrire les lignes 1 et 2.

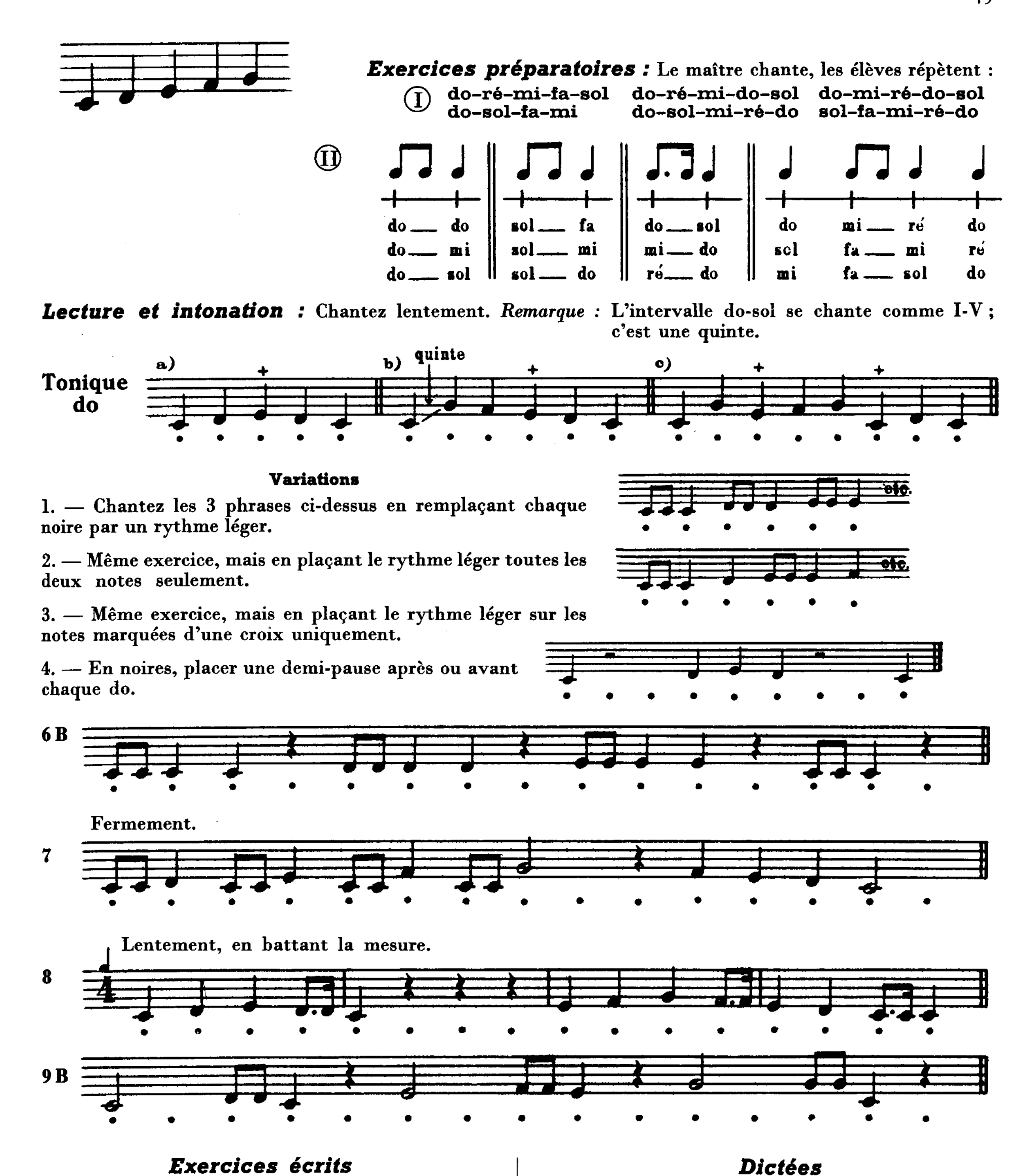
162. Ecrire sur la portée les lignes 7 et 10 (Exemples en 6B et 9B, page 49).

163. Ecrire sur la portée la ligne 3 avec des notes de votre choix.

Improvisations

1. — Sur les formules des quatre chants désignés page 47, chanter librement en partant d'une tonique et en y revenant pour conclure.

2. — Même exercice, mais partez de la tonique pour aboutir à la dominante. (Avant de commencer, chantez bien tonique et dominante).



Exercices préparatoires : Le maître chante, les élèves répètent :

(I) **do-ré-mi-fa-sol** **do-ré-mi-do-sol** **do-mi-ré-do-sol**
do-sol-fa-mi **do-sol-mi-ré-do** **sol-fa-mi-ré-do**

Lecture et intonation : Chantez lentement. *Remarque :* L'intervalle do-sol se chante comme I-V ; c'est une quinte.

Variations

1. — Chantez les 3 phrases ci-dessus en remplaçant chaque noire par un rythme léger.

2. — Même exercice, mais en plaçant le rythme léger toutes les deux notes seulement.

3. — Même exercice, mais en plaçant le rythme léger sur les notes marquées d'une croix uniquement.

4. — En noires, placer une demi-pause après ou avant chaque do.

Exercices écrits

164. Ecrire les formules du 2e ex. préparatoire.
165. Ecrire la variation 2.
166. Ecrire la variation 4.
167. Ecrire le n° 7 en remplaçant ♫ par ♪.♬

Dictées

1° Sur les formules des ex. préparatoires oralement, en répétant, puis par écrit.

2° Numéros 18, 19, 20.

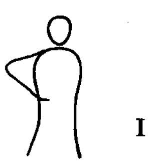
Lecture rapide : Faire l'exercice qui se trouve au bas de la page 52.



Chanter des quintes *ascendantes et descendantes*, d'abord sur des voyelles (o ou a), puis sur la syllabe « La », et enfin sur des rythmes de marche et des rythmes légers :



Phonomimie



I

V



Tonique
main à hauteur
de la ceinture

Dominante
main à hauteur
du front

Mélodies sur deux notes : **Proverbes.** Chantez librement ces proverbes en allongeant la durée des syllabes marquées d'un trait. Au départ, choisissez une tonique, et chantez la dominante correspondante :

1. Si tu veux lancer des flèches, n'oublie pas de remplir le carquois.
   I I I I V I V V I I I I V V I V I

2. N'ouvre pas ta porte, si tu dois avoir du mal à la refermer.
   V V V I V I V V V V V I V V V I V I

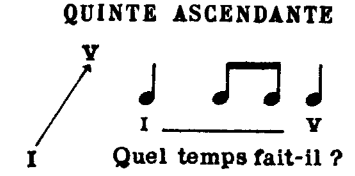
3A. Vis satisfait de peu, tu seras roi !
   I I I I I I I V I V

4. Qui sème le vent récolte la tempête.
   I I V V I I V V V V I I

Caractères de la quinte :

Chantez sur l'intervalle de quinte la question et la réponse suivantes :

QUINTE ASCENDANTE



Interrogative

QUINTE DESCENDANTE



Conclusive

Exercice oral : Phrases interrogatives ou conclusives sur une quinte.

5A. Chanter les phrases interrogatives suivantes, se terminant par V, d'abord en noires, puis avec un rythme léger, puis avec un rythme de marche.

a) A-t-il chaud ?
b) Qu'as-tu vu, bergère ?
c) Où cours-tu si vite ?

Exemple :



6. Chanter les phrases affirmatives suivantes, se terminant par I, en procédant comme à l'exercice 5.
Ces phrases affirmatives sont les réponses aux phrases interrogatives (toutes tirées d'un Noël populaire).

a) Froid comme la glace.
b) Un petit enfant.
c) Je vais à l'étable.

Exercice écrit : **168. Ecrire les phrases interrogatives de l'exercice 5 et les phrases conclusives de l'exercice 6 avec les rythmes légers (transcription rythmique seulement).**

TONIQUE - DOMINANTE - QUINTE

Du grave à l'aigu, nous connaissons les notes dans l'ordre suivant :

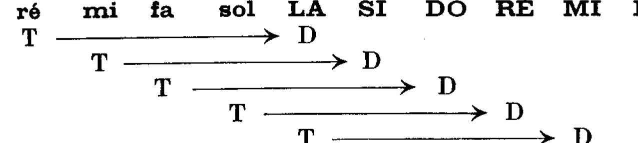


Entre le LA et le DO, nous placerons prochainement le SI (note indiquée par une +).

Comment trouver la dominante, connaissant la tonique ?

La dominante est la cinquième note en montant à partir de la tonique, ce qui nous donne :

ré mi fa sol LA SI DO RÉ MI FA SOL LA



T = Tonique.
D = Dominante.

TABLEAU DES TONIQUES ET DES DOMINANTES

Dominante :	• V	DO	SOL	RE	LA	MI	SI
	Quinte						
Tonique :	• I	FA	DO	SOL	RE	LA	MI

Remarques. — 1° Pas de dominante pour l'instant avec SI comme tonique.

2° Dans le calcul des intervalles toutes les notes comptent (la tonique est la 1re).

3° Inversement, on trouve la tonique en descendant 5 notes à partir de la dominante, si on connaît celle-ci.

3 B ***Proverbes sur 2 notes :*** en noires pour les syllabes ordinaires, en blanches pour celles surmontées d'un trait.



5 B ***Phrases interrogatives :***



Exercices écrits

Pour chaque syllabe, une noire.
Pour toute syllabe surmontée d'un trait, une blanche. ⟵

169. **Ecrire les proverbes 1, 2 et 4 de la page 50 en fa.**

170. **Même exercice en do.**

171. **Même exercice en ré.**

172. **Après les avoir rythmées avec des rythmes légers, écrire les phrases suivantes :**

a) Qu'as-tu vu, bergère ? Un petit enfant. (en ré)
b) Où cours-tu si vite ? Je vais à l'étable. (en do)

UN CHANT DE SAISON

VOICI L'HIVER BIENTÔT PASSÉ

Voi-ci l'hi-ver bien-tôt pas-sé, Le doux printemps ap-
-pro - che, Cet-te sai-son tant dé - si - rée Par nous et par les au -
-tres. Elle est si plei - ne d'a - gré-ment Que chacun la dé - si - re tant.

2

Quand vous voyez ces jeunes gens
Avec ces jeunes filles
Qui tous ensemble en s'amusant
S'en vont dans la prairie
Tout en riant, tout en chantant
Et quelques fleurs en ramassant } *bis*

3

Entendez-vous l'rossignolet
Qui chante-t-à merveille
Et tous ces petits oiselets
Qui charment nos oreilles ?
Depuis le matin jusqu'au soir
Vous entendrez leurs douces voix } *bis*

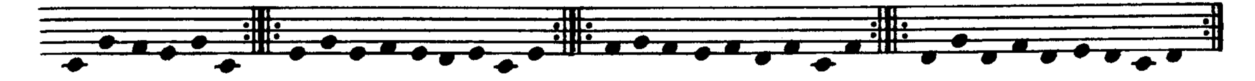
———•O•———

ET UN CANON

A apprendre en chantant d'abord les notes.



Lecture rapide : Répétez 5 fois chaque groupe le plus rapidement possible.



SEPTIÈME CYCLE

Mélanges rythmiques

La Dominante *(suite)*

Phrases tonique-dominante

La blanche pointée - La liaison



Chant : *LE MOIS DE MAI*

INITIATION PAR LE DISQUE

La trompette
Trombone - Tuba

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Le théâtre au moyen-âge, religieux et profane

CHANTONS LE MAI...

LE MOIS DE MAI



2
Sommes passés devant vos prés
Ils sont bien beaux et bien herbeux.

3
Sommes passés devant vos blés
Ils sont bien beaux et bien grainés

4
Sommes passés dans vos jardins
Ils sont bien beaux et bien fleuris.

5
Mettez la main dedans le nid
De chaque main portez trois œufs.

Remarque. *Ce chant vous laisse-t-il une impression de conclusion ?*
Il a pour tonique LA. Sur quelle note se termine-t-il ?

MÉLANGES RYTHMIQUES ♩. ♪ ♩ et ♫ ♩

Exercices préparatoires : Répétez plusieurs fois de suite oralement.

a) b) c)

Exercices rythmiques et d'intonation

1

2 ré — ré mi — mi mi — mi ré — ré do ré — ré

3

4 LA sol — LA — DO LA — sol — LA

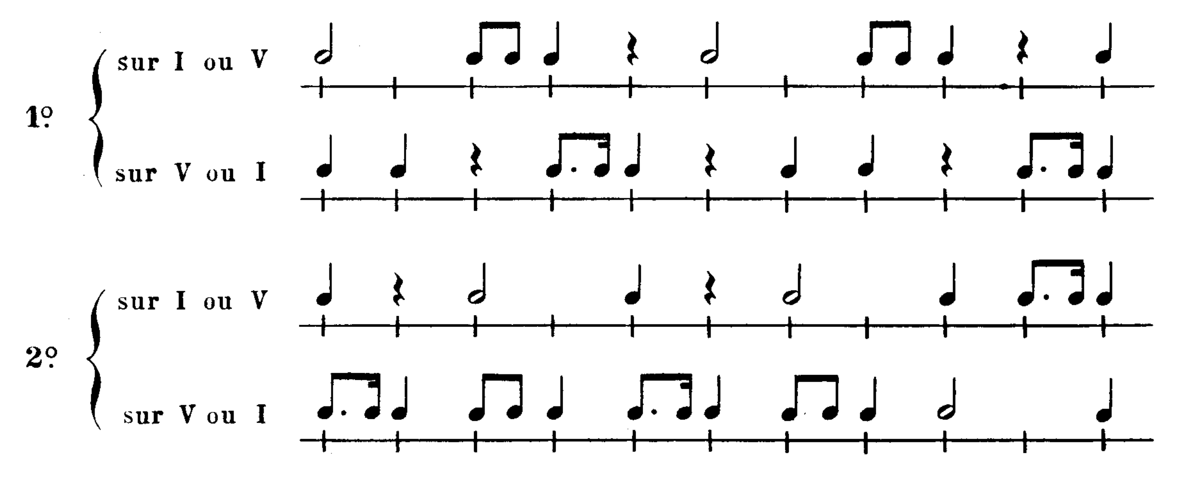
5

6 do — do ré — ré mi — mi fa — fa mi ré — do

7

8 fa — fa mi fa — fa sol LA DO — DO fa — fa

Polyrythmie



Lecture et intonation



Exercices écrits :



173. Ecrire le n° 4 en mesure à 3 temps.

174. Ecrire le n° 8 en mesure à 3 temps.

175. Ecrire le 2e exercice de polyrythmie en prenant DO pour la 1re ligne et fa pour la seconde, en faisant bien attention de placer les pulsations les unes sous les autres. Mesure à 2 temps. Les barres de mesure doivent aller d'une portée à l'autre. Ajouter 1 soupir à la dernière mesure de chaque ligne.

Dictées :

1° Avec les cartons, en les mêlant.

2° Voir nos R, S.

LA DOMINANTE *(suite)*

Ecoutez et réfléchissez

Certains chants ne se terminent pas sur la tonique, mais sur la dominante. Quelle impression laissent-ils ? Voyez avec :

a) *Malbrough s'en va-t-en guerre.* Cette fin convient-elle au texte ? Ne fait-elle pas justement rebondir l'histoire de couplet en couplet ?

b) *Le mois de mai* (Mélodie page 54). Conclusion ? Interrogation ? Incertitude ? Il s'agit dans ce chant de la dominante inférieure. Chantez la tonique (c'est le 2e son du chant).

Exercices : 1. — Le maître joue ou chante des mélodies. Se terminent-elles sur la tonique ou la dominante ?

2. — Mêmes exercices avec des œuvres de musique instrumentale à l'aide de disques. Ecoutez par exemple le dernier mouvement du 2e Concerto Brandebourgeois de J.-S. Bach. A la fin, une trompette lance une dernière fois le thème : notez le point d'interrogation qu'elle place en s'arrêtant sur la dominante.

Récapitulation :

Tonique = un point ———————— .
Dominante = un point d'interrogation ?

Une chanson est très souvent une promenade de la tonique à la tonique en passant par la dominante

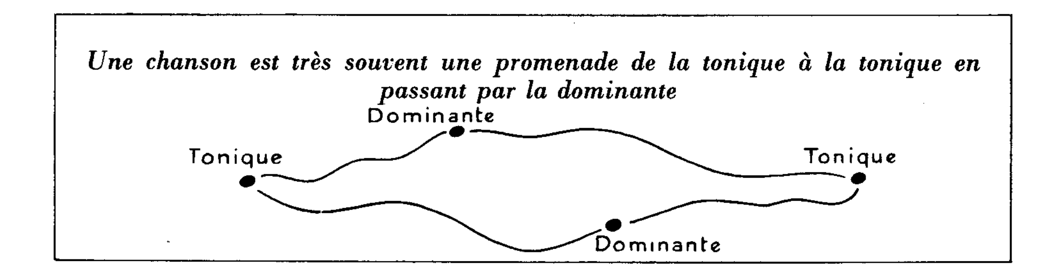


TABLEAU II. — Les chansons et leurs demi-repos

Indiquez dans ce tableau sur quels sons se font les demi-repos et les repos dans les chansons que vous avez apprises ou que vous apprendrez.

Recopiez-le et complétez-le.

Pour les deux derniers chants n'indiquez pour l'instant que le début et la fin.

TITRES	FIN	DÉBUT	LES REPOS		
			1re phrase	2e phrase	3e phrase
Le Bouvier	T	T	D	D :||	
Automne					
Les Compagnons de la Marjolaine					
Au Clair de la lune					
Malbrough				:||	
Le mois de mai					
Voici le Mardi-Gras					
L'alouette grise				:||	

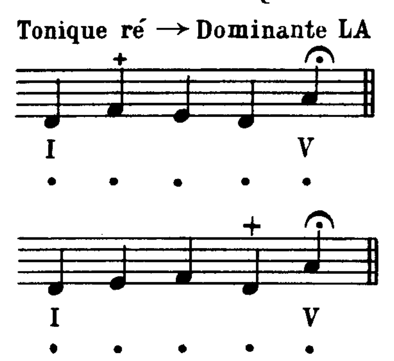
CONSTRUCTION DE PHRASES

PHRASES « Tonique-Dominante »

PHRASES « Dominante-Tonique »

PHRASES « TONIQUE-DOMINANTE »

Tonique ré → Dominante LA



> *Une phrase « Tonique-Dominante » commence par la tonique et se termine par la dominante.*

Les deux phrases ci-contre sont construites sur les notes **ré-mi-fa-LA.** Elles ont 5 notes chacune. Elles vont de la tonique (ré) à la dominante (LA). Nous marquons la tonique au départ par le chiffre romain I et la dominante par V.

Variation. — Chantez ces phrases en plaçant ♫ sur les notes marquées d'une croix.

Conseils pour la construction de phrases « Tonique-Dominante »

1° Suivre les règles énoncées jusqu'ici. (Voir page 27.)

2° La tonique étant donnée, cherchez la dominante.

3° Placez tonique et dominante sur la première et la dernière pulsations. Chiffrez.

4° Complétez avec les notes indiquées.

Exercices écrits

176. Sur les notes do-fa-sol-LA, construire deux phrases « tonique-dominante », de 5 noires, commençant par l'intervalle de quinte. Tonique do.

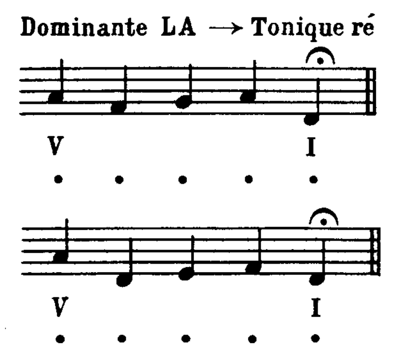
177. Varier les deux phrases de 176 en remplaçant les 2 premières noires par des blanches.

178. Sur les notes ré-fa-sol-LA, construire deux phrases « tonique-dominante », de 5 noires, commençant par l'intervalle de quinte. Tonique ré.

179. Varier chaque phrase de 178 en remplaçant la note du milieu par une blanche.

PHRASES « DOMINANTE-TONIQUE »

Dominante LA → Tonique ré



> *Une phrase « Dominante-Tonique » commence par la dominante et se termine par la tonique.*

Les deux phrases ci-contre ne sont pas des phrases « Tonique-Dominante » : si **LA** était tonique, la dominante serait **mi.**

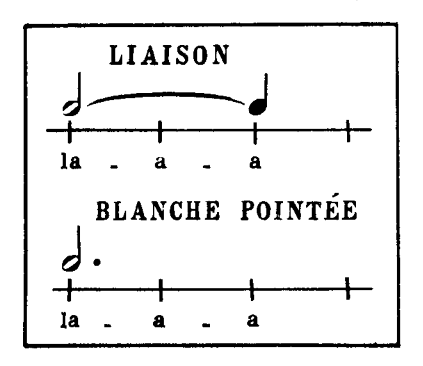
D'autre part, la terminaison sur **ré** donne bien l'impression de conclusion.

Exercices écrits

180. Avec les notes do (grave) fa, sol et LA, écrire des phrases « Dominante-Tonique », de 5 noires. Tonique fa, 6 phrases possibles.

181. Varier deux phrases de 180 en remplaçant les 2 premières notes de chacune par ♫ 𝅗𝅥.

Dictées nos 21, 22



Attention. — *Ne rien écrire sur les deux pulsations qui suivent une blanche pointée.*

a) Ce signe ⁀ appelé « liaison », et qui relie deux notes, indique que l'on chante la seconde dans la même émission de voix que la première. Ainsi :

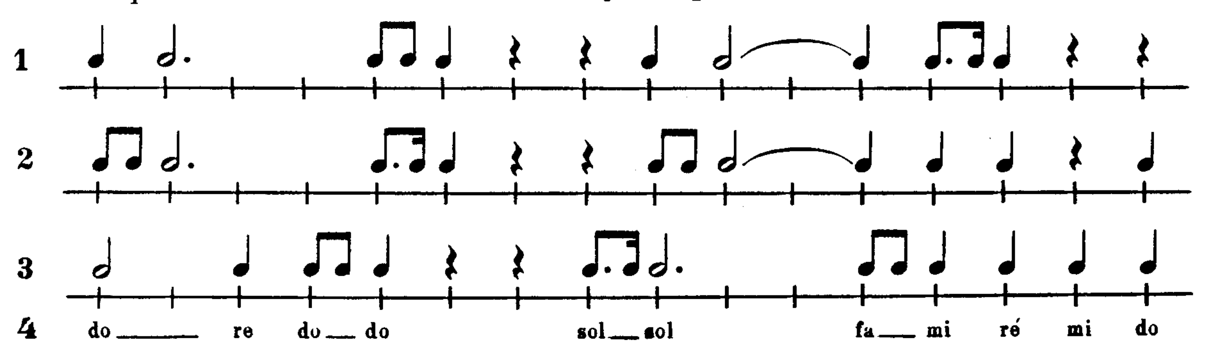
𝅗𝅥‿♩ = 3 temps (espace compris entre 4 pulsations).

b) Le point (.) placé près d'une note prolonge cette note de la moitié de sa valeur. Ainsi :

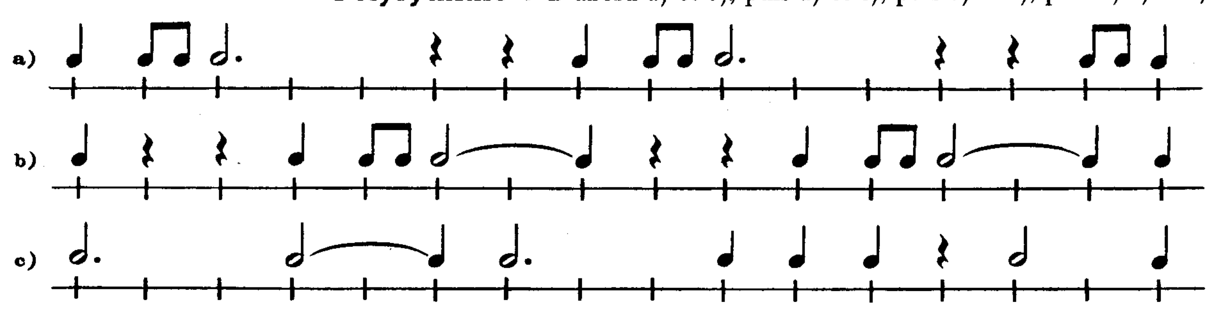
𝅗𝅥. = 3 temps.

Donc 𝅗𝅥‿♩ = 𝅗𝅥. = 3 temps.

Lecture rythmique



Polyrythmie : D'abord *a*) et *b*), puis *a*) et *c*), puis *b*) et *c*), puis *a*) *b*) et *c*)



Lent et bien chanté

Lecture et intonation



Plus lent, et bien marqué



Exercices oraux : 1° Quelle est la tonique de la phrase 5 ?
2° Quelle est la tonique de la phrase 6 ? Par quelle note commence-t-elle ?



Attention : *En minuscules les notes graves, en majuscules les notes aiguës.*

Exercices préparatoires

Les élèves répètent après le maître :

(I)

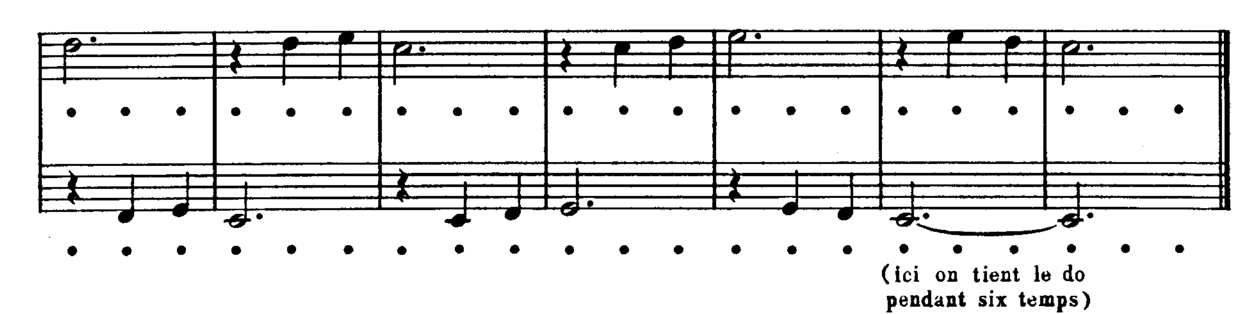
do-ré-mi	DO-RE-MI
mi-ré-do	MI-RE-DO
do-mi-ré	DO-MI-RE
ré-mi-do	RE-MI-DO, etc.

(II) Les mêmes formules sur des rythmes.

Lecture et intonation

1° **A 2 voix :** la 2e voix commence, la 1re voix répond.



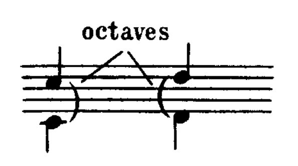


2° **A 2 voix en même temps ;** les voix les plus aiguës chantent la mélodie haute.



Chanter de cette façon, c'est chanter *à l'octave.*

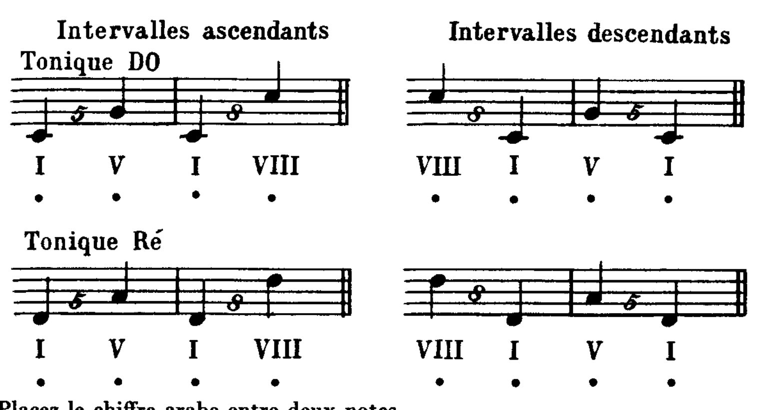
L'octave est un intervalle qui sépare deux notes de même nom : de l'une à l'autre on peut compter huit notes :



	1	2	3	4	5	6	7	8	
do	ré	mi	fa	sol	LA	SI	DO	RE	MI
1	2	3	4	5	6	7	8		
		1	2	3	4	5	6	7	8

Exercices écrits : **182. Ecrire la ligne 6A, page 48 :**
1° avec les notes graves (une portée) ; 2° avec les notes aiguës (une autre portée) ; 3° avec les notes graves et les notes aiguës sur la même portée comme le n° 2 ci-dessus.

CHIFFRAGE DES INTERVALLES ET DES NOTES



Placez le chiffre arabe entre deux notes.

a) *Les chiffres romains* désignent les notes ou *degrés :*

I pour la tonique
VIII pour la tonique à l'octave
V pour la dominante

b) *Les chiffres arabes désignent les intervalles* :

5 pour la quinte
8 pour l'octave

Les intervalles peuvent être *ascendants* ou *descendants.*

Exercices écrits : **183. Chiffrez les intervalles de quinte et d'octave de la ligne suivante :**



184. Chiffrez les degrés de la ligne ci-dessus.

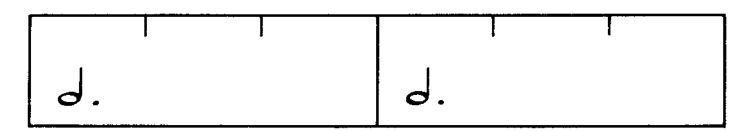
Petite plaisanterie chantée. (La 1re mesure n'a qu'**un** temps, la dernière n'en a que **deux.** Première et dernière se complètent pour faire une mesure de 3 temps).



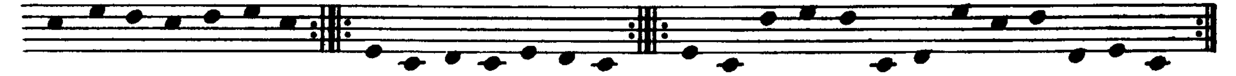
Exercices écrits :
185. Ecrire la ligne 4, page 58, en mesure à 4 temps.
186. Ecrire la ligne 2, page 58, sur les notes de votre choix, en prenant comme tonique do. Terminez sur la dominante. N'utilisez que des notes qui se suivent.

Dictées :
1° Avec les cartons.
2° Nos T, U.

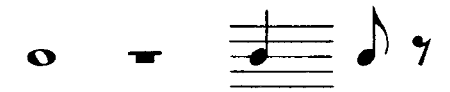
CARTONS à dessiner et à découper



Lecture rapide : Répétez chaque fragment 5 fois de suite.



HUITIÈME CYCLE



Enchaînement de rythmes



L'Accord Parfait *(suite)*

Phrases parlées avec silence et mesure

Chants :

DANS LE VENT DE FRANCE

CHORAL DE BACH

CHANT CELTIQUE

L'ECHO

SE CANTO

MON CŒUR VOL'

COUVRE-FEU

CARILLON

BERCEUSE

IL A TOUT DIT

INITIATION PAR LE DISQUE

Les instruments à percussion

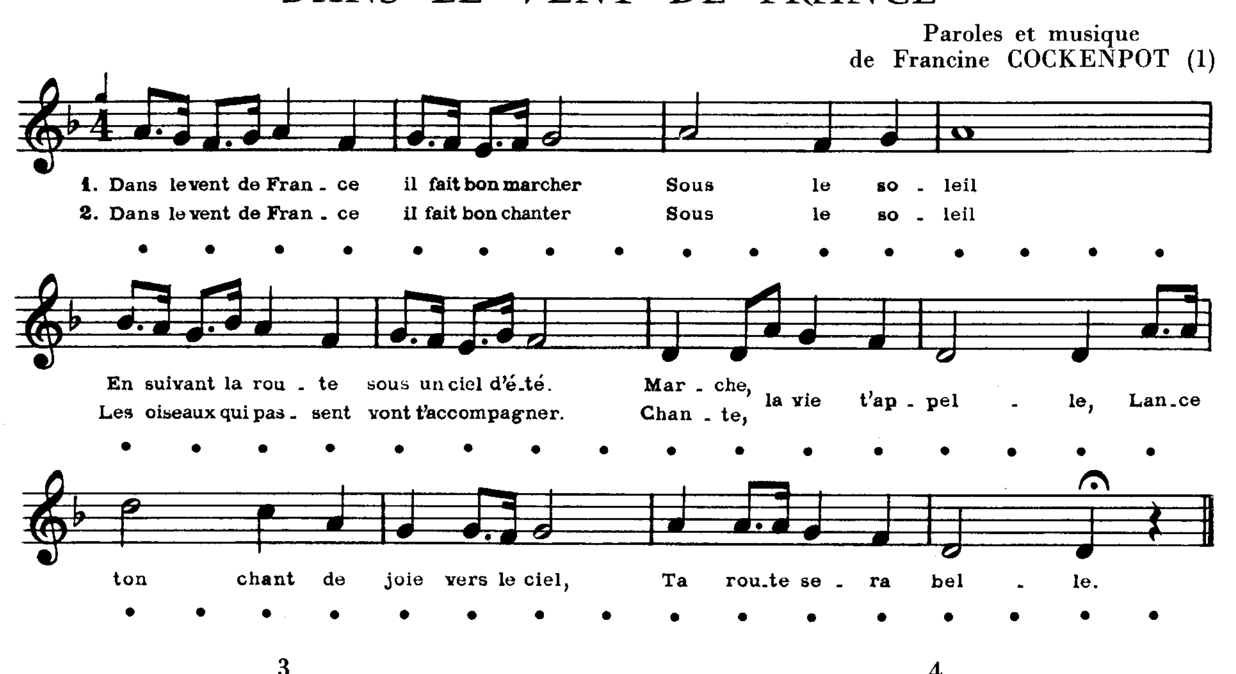
HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Danses et instruments au moyen-âge

UNE CHANSON DE MARCHE

DANS LE VENT DE FRANCE

Paroles et musique
de Francine COCKENPOT (1)

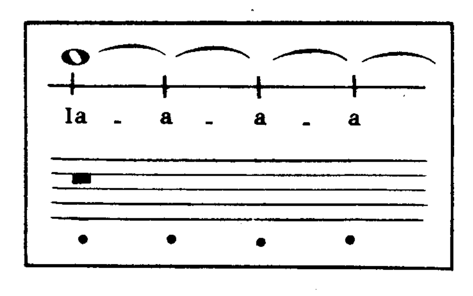


3

Dans le vent de France il fait bon aimer
Sous le soleil
Plus fort que la haine l'amour a chanté
Aime, la vie t'appelle.
Lance ton chant de joie vers le ciel
Ta route sera belle.

4

Dans le vent de France quand tu tomberas
Sous le soleil
Pars sans inquiétude, un autre viendra
Répondant à l'appel.
Un nouveau chant de joie montera
D'une route nouvelle.

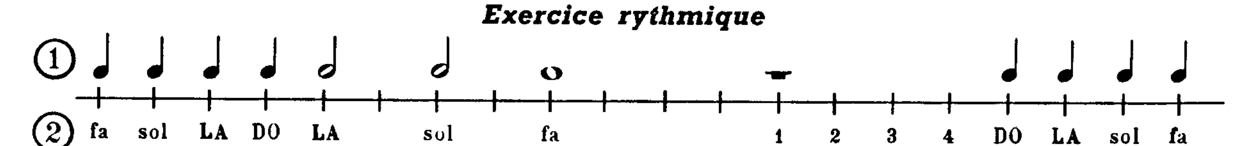


La pause regarde la terre
La demi-pause regarde le ciel

La **ronde** vaut 4 temps, ou 4 noires, ou 2 blanches.

La **pause** est un silence de 4 temps ; elle se place sous la 4e ligne.

Exercice rythmique



Exercice écrit : **187. Ecrire la ligne (2) à 4 temps sur la portée.**

---

(1) Extrait, avec autorisation, du recueil « Vent du Nord », publié aux Éditions du Seuil, Paris.

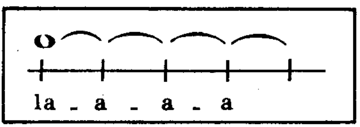


Exercices préparatoires

Les élèves chantent après le maître :

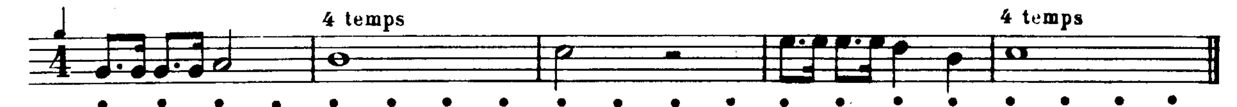
(I) **sol-DO-LA-sol** **sol-DO-SI-DO**
sol-LA-sol-DO **sol-LA-SI-DO**

(II) **DO-sol-LA-SI-DO** **sol-DO-LA-SI-DO**
LA-sol-LA-SI-DO **LA-DO-sol-SI-DO**



La ronde dure 4 temps.

Lecture et intonation



CHORAL DE BACH







Un choral est un chant de caractère grave et religieux, pouvant être exécuté à une ou plusieurs voix.

J.-S. Bach est le plus grand compositeur allemand du XVIIIe siècle.

La 1re et la dernière mesure de ce choral se complètent.

Quand une mesure est incomplète, il faut silencieusement compter les temps manquants et les battre avant de partir sur le bon temps.





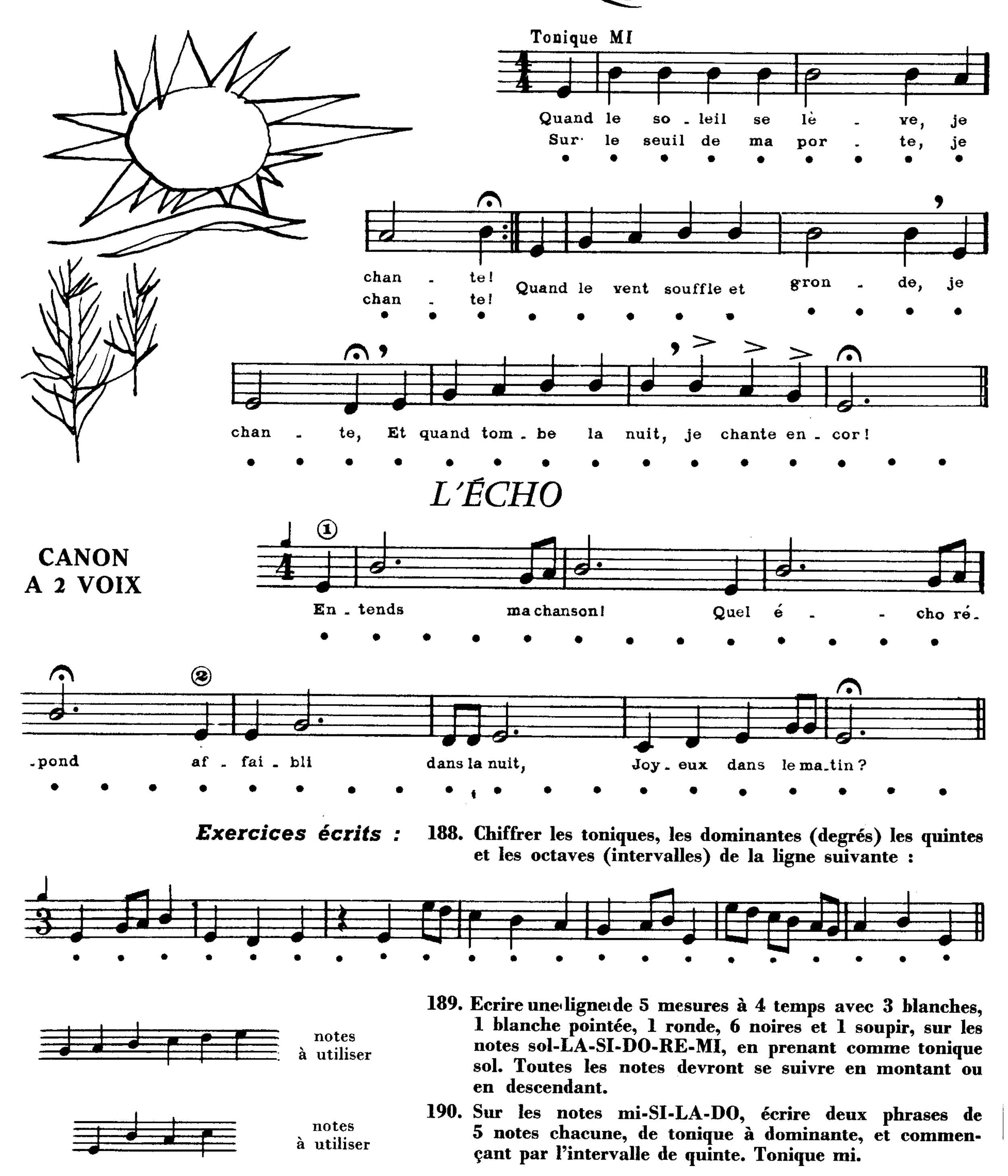
Avec **mi** *comme tonique, la dominante est* **si** (*revoir page* 50). *La quinte est* **mi-si.**

Exercices préparatoires

Les élèves chantent après le maître :

(III) **mi-SI-LA-SI** **mi-ré-mi-si**
mi-SI-mi-ré **mi-SI-LA-SI-mi-ré-mi**

(IV) Reprendre l'exercice (III) sur des rythmes.



Exercices écrits : **188. Chiffrer les toniques, les dominantes (degrés) les quintes et les octaves (intervalles) de la ligne suivante :**

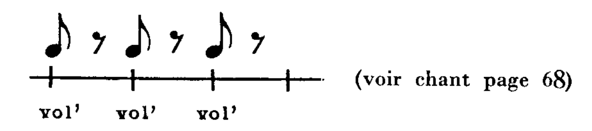
189. Ecrire une ligne de 5 mesures à 4 temps avec 3 blanches, 1 blanche pointée, 1 ronde, 6 noires et 1 soupir, sur les notes sol-LA-SI-DO-RE-MI, en prenant comme tonique sol. Toutes les notes devront se suivre en montant ou en descendant.

190. Sur les notes mi-SI-LA-DO, écrire deux phrases de 5 notes chacune, de tonique à dominante, et commençant par l'intervalle de quinte. Tonique mi.

Dictées : 1° Sur les exercices préparatoires.

2° Nos 23-24-25.





(voir chant page 68)

Le demi-soupir regarde à gauche.

On ne tient pas la croche.

On tient la noire jusqu'à la pulsation suivante.

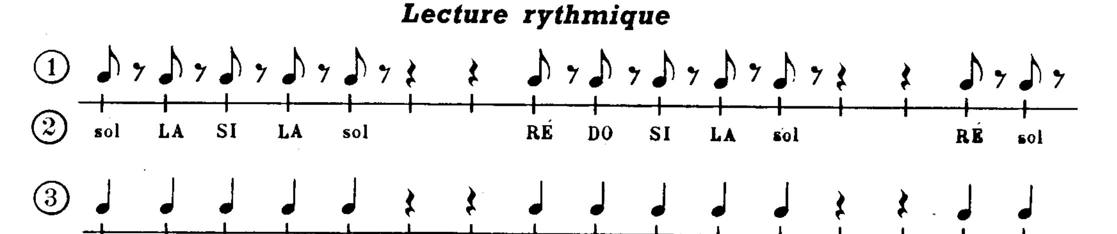
Exercices préparatoires

1° Chantez une suite de croches et de noires alternées ; dire brièvement les croches, tenir les noires.

2°

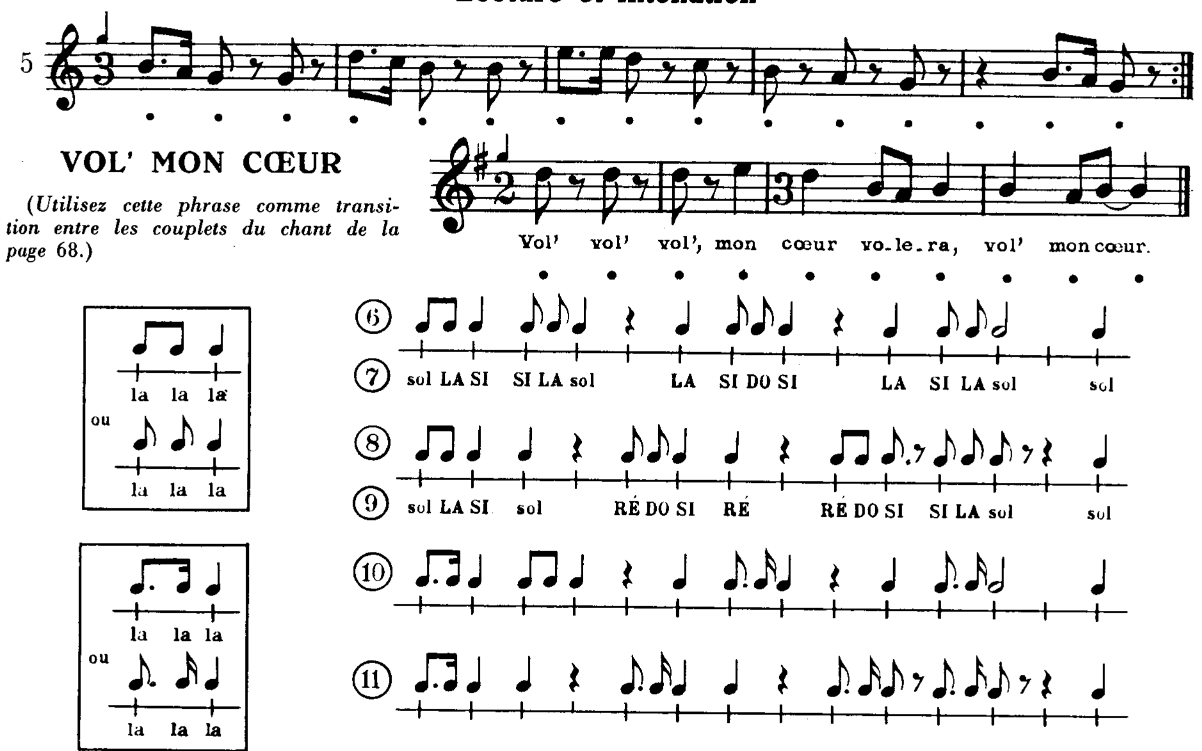


Lecture rythmique



Chantez 1-3 et 2-4 en marquant bien les différences.

Lecture et intonation



Exercices écrits : **191.** **Ecrire la ligne 7.**

192. **Ecrire la ligne 11 en prenant les notes de 9. Mesure à 4 temps. Compléter la dernière mesure avec les silences nécessaires.**

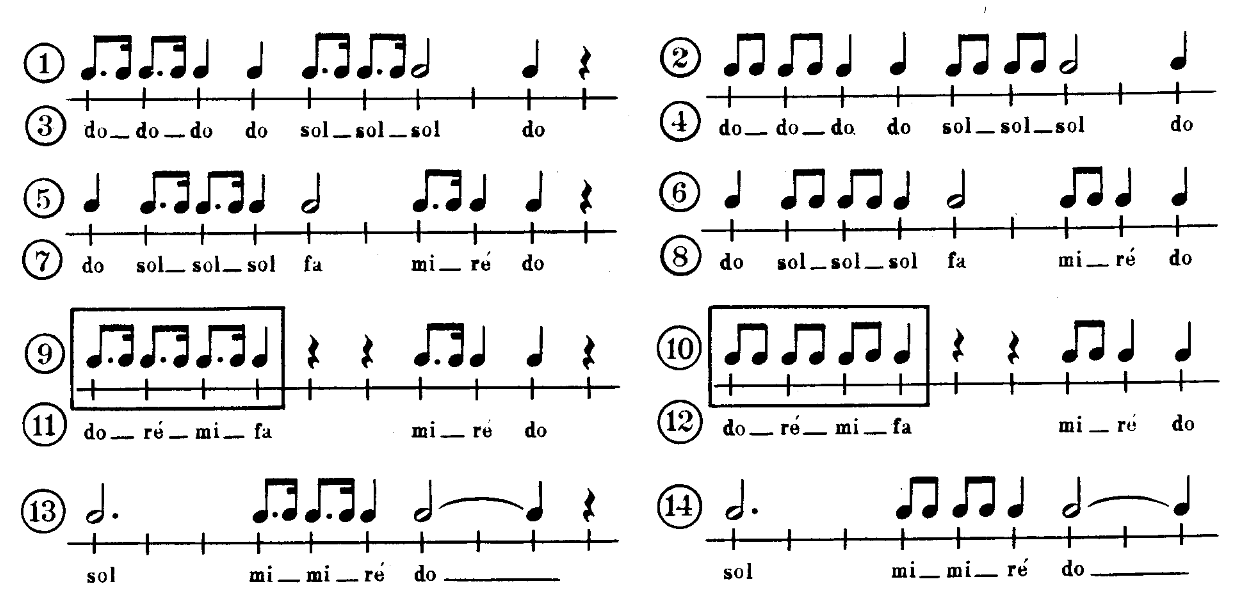
Dictées : Nos V, W.

ENCHAINEMENTS DE RYTHMES





Exercices



Lecture et intonation

(15) *a*) D'abord en pulsations ; *b*) puis en battant la mesure.



(16) **Variation.** — Le même, en rythmes légers.

(17) *a*) D'abord en pulsations ; *b*) puis en battant la mesure.



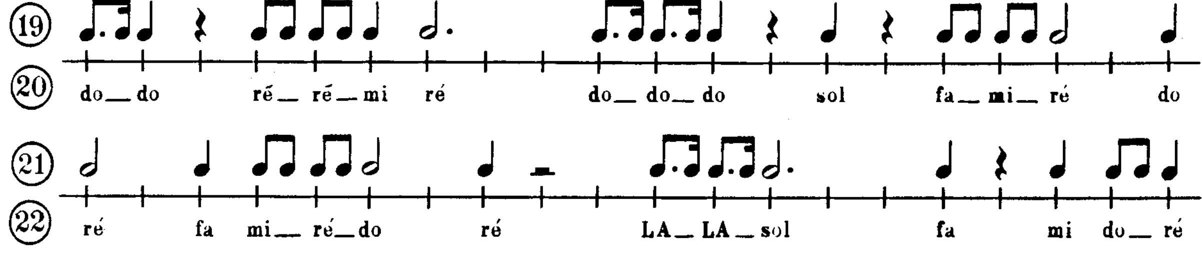
(18) **Variation.** — Le même, en rythmes de marche.

Exercices écrits

193. Ecrire la variation (16)

194. Ecrire la variation (18)

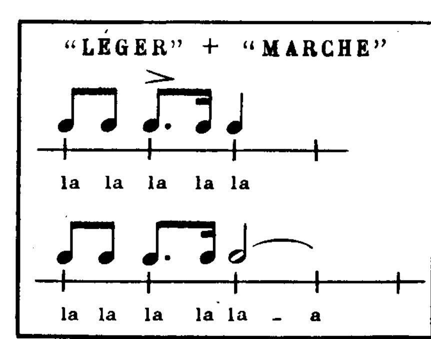
MÉLANGES

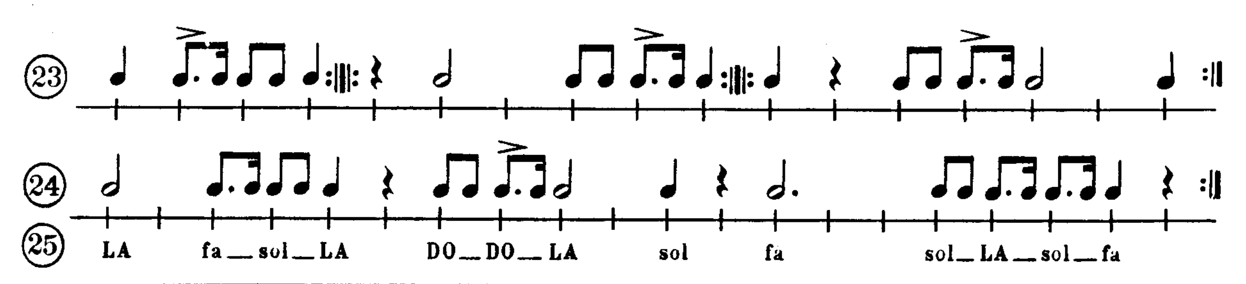




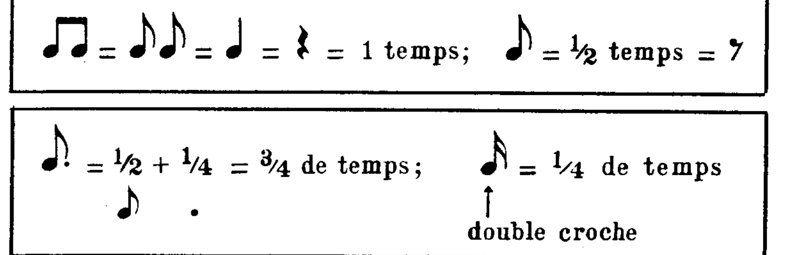
Attention à l'accentuation

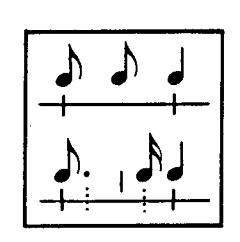
Rythmer très légèrement











Combien de doubles croches dans un temps ?

Le demi-soupir vaut ½ temps.
La croche vaut ½ temps.
La double croche vaut ¼ de temps.

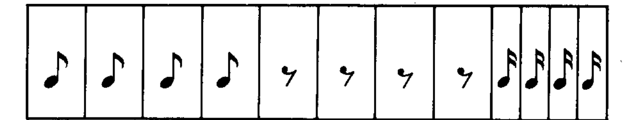
Exercices écrits

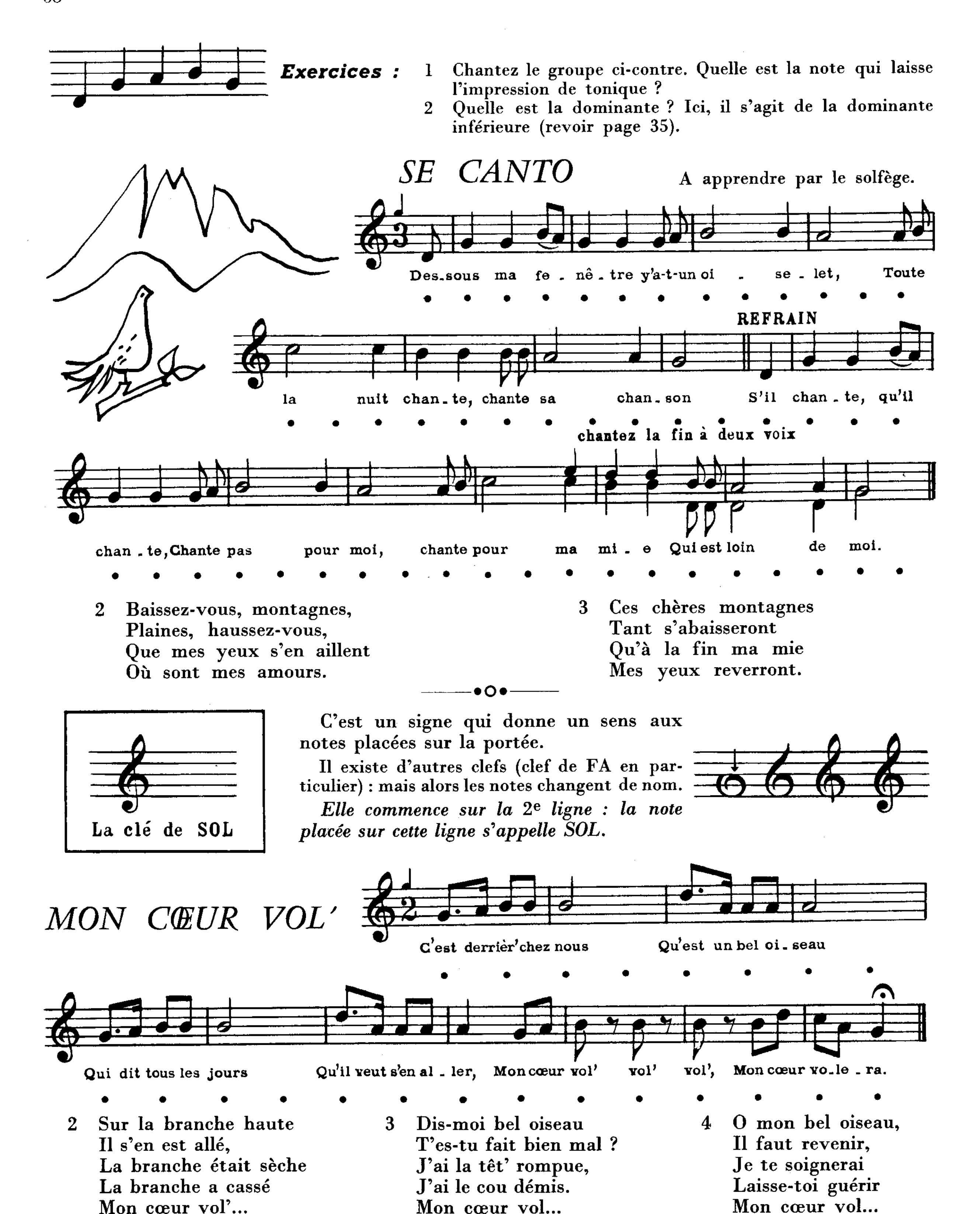
195. Ecrire la ligne (22) en mesure à 4 temps.
196. Ecrire la ligne (25) en mesure à 4 temps.

Dictées

1. — Avec les cartons rythmiques.
2. — N° X, Y, Z.

CARTONS
à reproduire
et à découper




Exercices :
1 Chantez le groupe ci-contre. Quelle est la note qui laisse l'impression de tonique ?
2 Quelle est la dominante ? Ici, il s'agit de la dominante inférieure (revoir page 35).
SE CANTO
A apprendre par le solfège.
Des-sous ma fe-nê-tre y'a-t-un oi-se-let, Toute la nuit chan-te, chante sa chan-son
REFRAIN
S'il chan-te, qu'il chan-te, Chante pas pour moi, chante pour ma mi-e Qui est loin de moi.
chantez la fin à deux voix
2 Baissez-vous, montagnes,
Plaines, haussez-vous,
Que mes yeux s'en aillent
Où sont mes amours.
3 Ces chères montagnes
Tant s'abaisseront
Qu'à la fin ma mie
Mes yeux reverront.
La clé de SOL
C'est un signe qui donne un sens aux notes placées sur la portée.
Il existe d'autres clefs (clef de FA en particulier) : mais alors les notes changent de nom.
Elle commence sur la 2e ligne : la note placée sur cette ligne s'appelle SOL.
MON CŒUR VOL'
C'est derrièr'chez nous Qu'est un bel oi-seau Qui dit tous les jours Qu'il veut s'en al-ler, Mon cœur vol' vol' vol', Mon cœur vo-le-ra.
2 Sur la branche haute
Il s'en est allé,
La branche était sèche
La branche a cassé
Mon cœur vol'...
3 Dis-moi bel oiseau
T'es-tu fait bien mal ?
J'ai la têt' rompue,
J'ai le cou démis.
Mon cœur vol...
4 O mon bel oiseau,
Il faut revenir,
Je te soignerai
Laisse-toi guérir
Mon cœur vol...

L'ACCORD PARFAIT

L'accord parfait est toujours constitué d'une tonique, d'une dominante et du son intermédiaire : 3e son à partir de la tonique.

(*Revoir page* 32)







Exercices oraux

①


② Même exercice sur l'accord de FA.
③ Même exercice sur l'accord de DO.

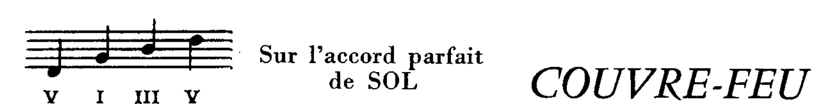
Exercices écrits

197. **Ecrire le chant « Mon Cœur Vol' » en écrivant les rythmes selon l'écriture vocale :**

♪. ♬ au lieu de ♩. ♪ (croches liées)
♪ ♪ au lieu de ♫

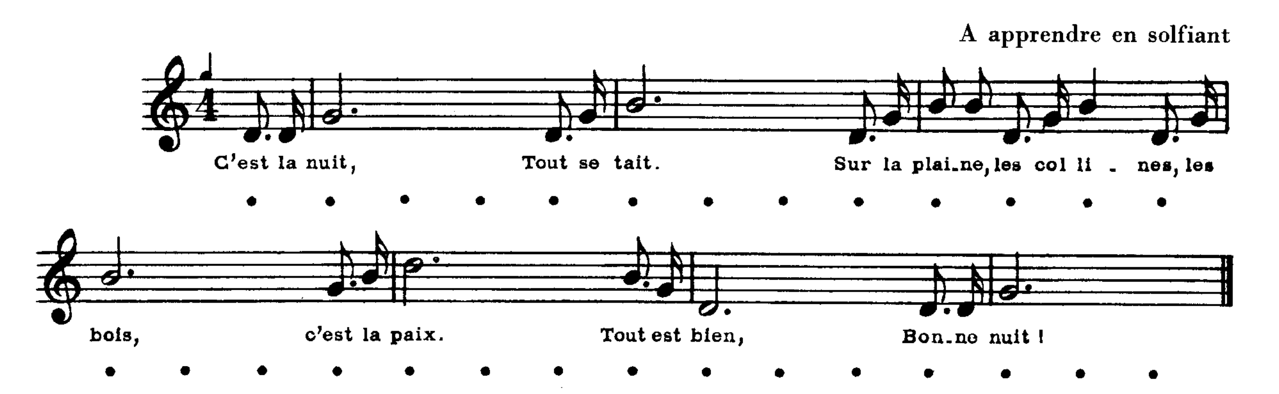
198. **Ecrire l'exercice oral 2.**

199. **Ecrire l'exercice oral 3.**

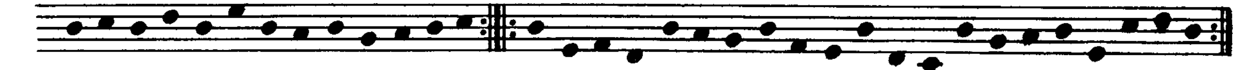


COUVRE-FEU

A apprendre en solfiant

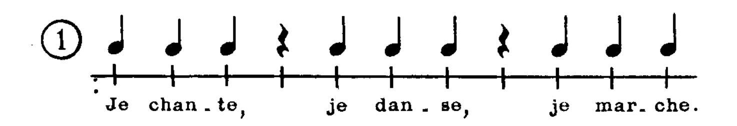


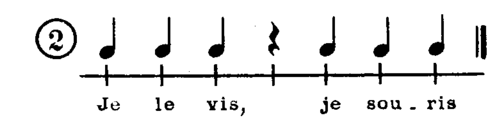
Lecture rapide :



CONSTRUCTION DE PHRASES

SILENCES ET MESURE dans les phrases rythmées





— Avec les soupirs, dans la première phrase on distingue nettement les diverses actions.
— Dans la seconde, le soupir prend la place du sourire et de la satisfaction qui naissent.

Exercice oral

Chantez ces deux phrases d'abord en supprimant les soupirs, puis comme elles sont écrites. L'expression est différente.

Les silences rendent les phrases expressives

Exercices écrits

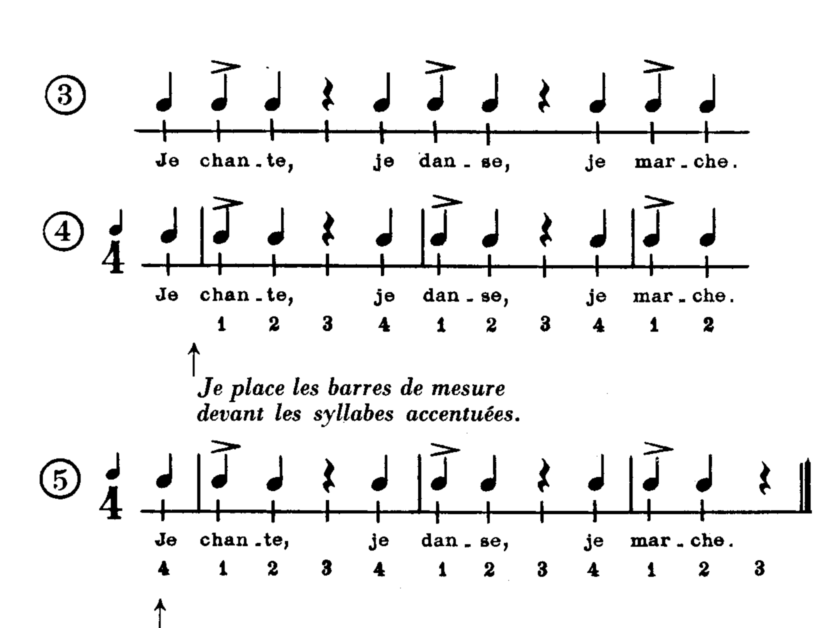
Le soupir tient souvent la place d'une virgule.

200. Rythmer les phrases suivantes avec des noires et 2 soupirs par phrase :

a) Où vas-tu ? Que fais-tu ?
b) Je vois la mer, le ciel, couverts d'un jour égal (Eluard).

201. Rythmer les phrases suivantes avec des noires, 2 rythmes de marche et 1 soupir :

a) Il partit, il ne revint plus.
b) Très loin, il courut, il courut.



Exercice oral

Rechantez la phrase ① en accentuant les bonnes syllabes. Les accents tombent comme indiqué dans l'exemple ③.

L'accentuation revient toutes les 4 pulsations ; je pourrai donc enfermer cette phrase dans une mesure à 4 temps. (Exemple ④).

Mais la dernière mesure est incomplète : elle n'a que 2 *temps.*

De même la première, qui n'a qu'*un temps.*

Or, la première et la dernière mesure se complètent : 3 temps en tout.

Il manque 1 temps, donc 1 soupir, que je mets en fin de phrase à la dernière mesure (exemple ⑤).

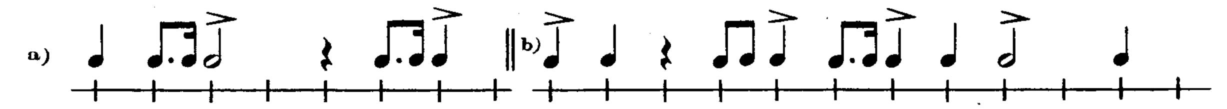
Exercices écrits

Attention à la dernière mesure ; la première la complète.

202. Complétez les lignes de musique suivantes à l'aide de soupirs ou de demi-pauses.
Placez la double barre finale.

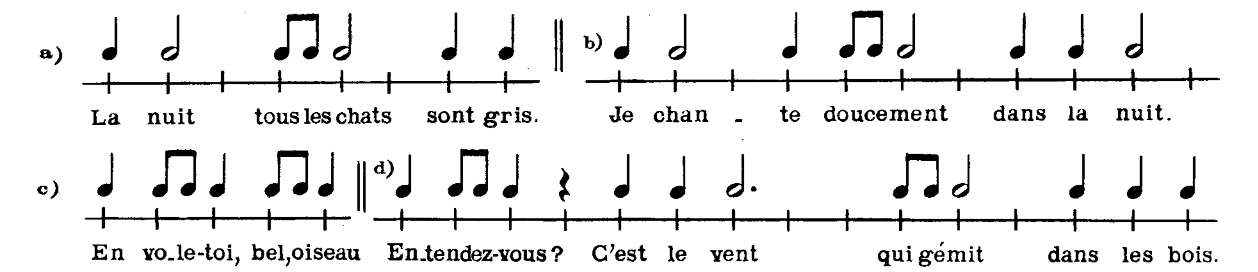


203. Indiquez la mesure des phrases suivantes et complétez la dernière mesure.



Dites les phrases rythmiquement à haute voix pour trouver la place des accents.

204. Placez les accents dans les phrases suivantes, trouvez la mesure, placez les barres de mesure et complétez la dernière mesure.



Dictées : Nos 26, 27

DEUX CHANTS A APPRENDRE EN SOLFIANT



IL A TOUT DIT



2

Mes grands bœufs au roux pelage
S'activaient à mes labourages ;
Pour leur donner du courage
Je leur confiai mes secrets.
Ils n'ont pas dit,
Pas dit, pas dit, } (*ter*)
Ils n'ont pas dit
C'que j'leur ai dit.

3 (les garçons)

Marguerite est de mon âge,
Elle suit les cours de ménage
Qui se font en notr' village ;
A son cœur j'ai dit mes secrets
Ell' n'a pas dit,
Pas dit, pas dit, } (*ter*)
Ell' n'a pas dit
C'que j'lui ai dit.

4 (les filles)

Un berger du voisinage
M'a parlé hier de mariage ;
En fillett' docile et sage
A maman j'ai dit mon secret,
Et j'ai tout dit
Tout dit, tout dit } (*ter*)
Et j'ai tout dit
C'qu'il m'avait dit.

DEUXIÈME PARTIE

Initiation Musicale

par le disque

Les Instruments

Les Œuvres

Les Compositeurs

Du même auteur :

L'ORCHESTRE ET SES INSTRUMENTS

— Un ouvrage d'initiation musicale indispensable à tout amateur de musique, et permettant de pénétrer sûrement les œuvres des Grands Maîtres de La Lande à Stravinsky.

— 40 œuvres commentées de façon simple et claire avec schémas pour suivre l'audition, exemples musicaux et sans technique superflue.

— Une étude attrayante des instruments de l'orchestre avec aperçu historique, tableaux récapitulatifs.

— Un complément pour le professeur de musique enseignant dans les lycées et collèges : le véritable livre du Maître pour la partie « Initiation musicale par le disque ».

Un livre de 240 pages
aux Presses d'Ile-de-France, Paris.

Nous avons repris dans cette Deuxième Partie de notre ouvrage quelques passages du livre ci-dessus, avec l'autorisation de l'éditeur « Presses d'Ile-de-France » que nous remercions ici.

Chaque Leçon se présente avec l'étude d'un instrument ou d'un groupe d'instruments, et d'autre part avec le commentaire d'une œuvre illustrant la Leçon.

On trouvera :

En caractères ordinaires l'essentiel, ce qu'il faut absolument savoir et que l'élève pourra recopier sur un cahier ordinaire de 100 pages, dit d'« Initiation musicale par le Disque » (sur le cahier on suivra la même disposition générale que sur le livre).

En petits caractères, des compléments ou des commentaires qu'il est toujours bon de savoir, ainsi que des anecdotes.

En caractères italiques, *des introductions ou des exercices de réflexion destinés à permettre de mieux suivre les œuvres commentées. On les trouve en marge des commentaires.*



LE MONDE MUSICAL

Nous allons commencer la découverte du monde musical : c'est celui des compositeurs, de leurs œuvres, des exécutants (chanteurs, instrumentistes), des voix, des instruments, des chefs, des auditeurs, etc.

LES MÉLODIES. — LES THÈMES. Un thème est une phrase musicale, un air, une mélodie. Dans toute œuvre il y a un ou plusieurs thèmes que l'on retient. On ne retient pas une œuvre par cœur, mais on retient au moins le thème principal. Ainsi, dans l'œuvre de Borodine « Dans les steppes de l'Asie Centrale » il y a 2 thèmes principaux.

Un musicien compose avec les thèmes qu'il entend en lui (c'est l'inspiration) et qu'il organise pour en faire une belle œuvre (c'est la composition). En général, quand on écoute une œuvre on entend les thèmes les uns à la suite des autres. Il arrive parfois qu'on entende deux thèmes à la fois (voir l'exemple dans l'œuvre de Borodine).

LES VOIX. La voix est l'instrument naturel de l'homme. On distingue :

a) Les voix de femmes et d'enfants (appelées soprano ou alto) ;

b) Les voix d'hommes ou de jeunes gens (appelées ténor ou basse).

LES INSTRUMENTS. Ils font vivre les thèmes. On les divise en trois groupes ou familles : les cordes, les vents (où l'on distingue deux sections : bois et cuivres), la percussion.

Un grand orchestre comprend souvent plus de 60 exécutants disposés comme l'indique le croquis.

Dans une œuvre les thèmes passent d'un instrument à un autre ou d'une famille à une autre ; le compositeur les présente ainsi de façons diverses, il les développe.

PERCUSSION
Timbales, Tambour, Xylophones, etc.

CUIVRES
Trompette, Cor, Trombone, Tuba

BOIS
Flûte, Hautbois, Clarinettes, Basson

(CUIVRES et BOIS : V E N T S)

CORDES
frappées : Piano — *pincées :* Harpe
à archet : Violons, Altos, Violoncelles, Contrebasses

CHEF

LES COMPOSITEURS. Ils sont de tous les pays et de toutes les époques.

En voici quelques-uns parmi les plus grands :

1. — France : Rameau, Berlioz, Fauré, Ravel, Debussy.
2. — Allemagne : Bach, Beethoven, Wagner.
3. — Autriche : Mozart, Schubert.
4. — Italie : Vivaldi, Verdi.
5. — Pologne : Chopin.
6. — Hongrie : Liszt.
7. — Espagne : De Falla.

Les chefs d'orchestre font vivre les œuvres en dirigeant instrumentistes et chanteurs.

Borodine : *Russie* — *XIXe siècle*

DANS LES STEPPES DE L'ASIE CENTRALE

LE COMPOSITEUR. C'était un musicien amateur qui composait pendant les courts loisirs que lui laissait son métier de professeur. Il naquit en 1834 et mourut en 1887. Il ne laissa que peu d'œuvres parmi lesquelles « Dans les steppes de l'Asie Centrale » et un opéra (théâtre musical) : « Le Prince Igor ».

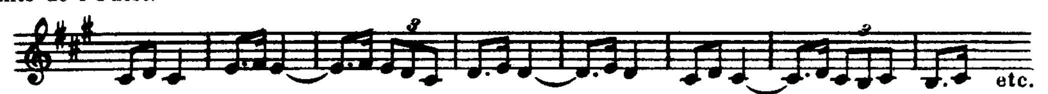
L'ŒUVRE.

Dans le silence des steppes sablonneuses de l'Asie Centrale, — Un son tenu évoque le désert.

retentit le premier refrain d'une paisible chanson russe. — C'est le *premier thème*, le chant russe :



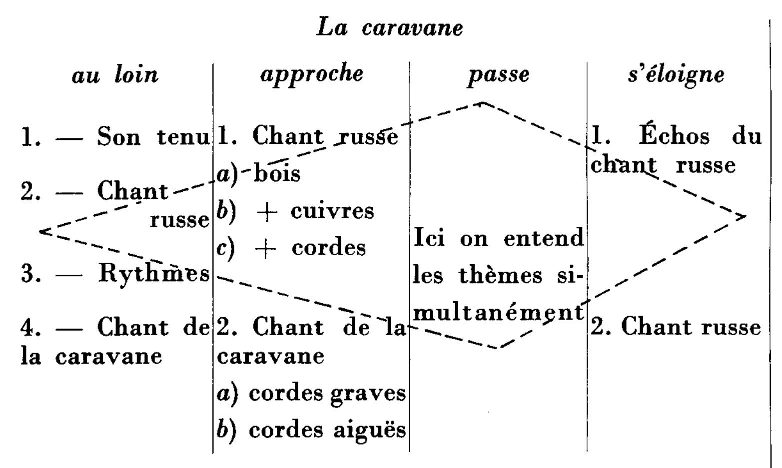
On entend les sons mélancoliques des chants de l'Ouest. — C'est le *deuxième thème*, le chant de la caravane :



On entend le pas des chevaux et des chameaux qui s'approchent. — Des rythmes marqués par les cordes des violoncelles que l'on pince avec les doigts.

Une caravane escortée par des soldats russes traverse l'immense désert, continue son long voyage sans crainte s'abandonnant avec confiance à la garde de la force guerrière russe.

La caravane s'avance toujours ; les chants des Russes et ceux des indigènes se confondent dans la même harmonie, leurs refrains se font entendre longtemps dans le désert et finissent par se perdre dans le lointain.



La caravane

au loin	*approche*	*passe*	*s'éloigne*
1. — Son tenu	1. Chant russe		1. Échos du chant russe
2. — Chant russe	*a*) bois *b*) + cuivres *c*) + cordes	Ici on entend les thèmes simultanément	
3. — Rythmes			
4. — Chant de la caravane	2. Chant de la caravane *a*) cordes graves *b*) cordes aiguës		2. Chant russe

Apprenez à écouter

1. *Combien de fois chaque thème est-il joué dans la 1re partie (caravane au loin)?*

2. *Dans la 3e partie, quel thème est à l'aigu, quel thème est dans le grave? A la fin il y a inversion.*

3. *Quel est l'instrument qui joue une dernière fois le chant russe?*

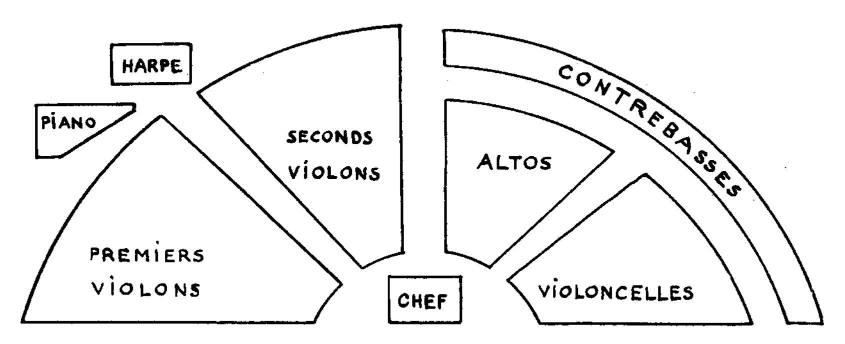
POÈME SYMPHONIQUE. Une œuvre qui commente, comme celle-ci, un texte littéraire est un poème symphonique.

LES INSTRUMENTS A CORDES

Ils constituent le groupe le plus important de l'orchestre, dans lequel on trouve *toujours* des violons, des altos, des violoncelles, *généralement* une ou plusieurs contrebasses, *parfois* une harpe ou un piano, ou les deux en même temps.

Souvent les violons sont disposés en deux groupes : les premiers violons, les seconds violons. Dans un orchestre de 75 exécutants il faut compter : 14 premiers violons, 12 seconds, 10 altos, 8 violoncelles, 8 contrebasses, soit les 2/3 de l'effectif.

Voyez la disposition d'orchestre ci-dessous : reproduisez-la en coloriant différemment les instruments qui figurent toujours, souvent ou parfois dans l'orchestre (3 couleurs).



CLASSIFICATION DES CORDES.

1. — *Instruments à cordes et à archet :* violon, alto, violoncelle, contrebasse.
2. — *Instruments à cordes pincées :* harpe, guitare, clavecin.
3. — *Instrument à cordes frappées :* piano.

Vous n'avez peut-être jamais vu d'alto et de clavecin. Sachez, pour l'instant, que l'alto ressemble au violon et le clavecin au piano. Nous les étudierons prochainement.

PRINCIPE DES CORDES.

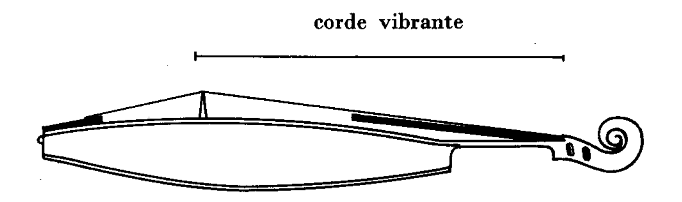
1. — *La hauteur des sons* (sons graves ou aigus) sur les instruments à cordes dépend de la longueur et de la grosseur des cordes : plus une corde est longue et grosse, plus le son est grave.

En quoi sont les cordes d'un violon? Boyau ou métal?

Sur certains instruments (piano, harpe) on ne peut pas modifier, en jouant, la longueur des cordes : il y a donc autant de cordes que de sons. Sur d'autres au contraire (violon, alto, etc.), l'instrumentiste peut modifier avec ses doigts la partie de la corde qui vibre : il n'y a alors que quelques cordes et chaque corde peut donner plusieurs sons.

2. — *La caisse de résonance*, très apparente sur le violon ou le piano (c'est le meuble), sert à amplifier le son.

L'ORCHESTRE A CORDES. Il ne comprend que des violons, des altos, des violoncelles avec des contrebasses (l'orchestre de la « Petite Musique de Nuit » de Mozart).



Partie vibrante d'une corde de violon

Mozart : *Autriche* *XVIIIe siècle*

PETITE MUSIQUE DE NUIT

1er MOUVEMENT

LE COMPOSITEUR. Mozart fut d'une étonnante précocité musicale. Né à Salzbourg en 1756, il mourut à Vienne en 1791. Il a composé de nombreux opéras : (Don Juan, la Flûte enchantée), des symphonies, etc.

A six ans il donnait son premier concert, à 10 ans il composait sa première symphonie.

Salzbourg organise chaque année une fête musicale en l'honneur de Mozart : c'est le festival de Salzbourg.

— Recherchez Salzbourg sur votre atlas.

— Revoyez à la page 77 la définition de l'Opéra.

L'ŒUVRE.

1. — La « Petite Musique de Nuit » a été composée pour des fêtes nocturnes de Vienne, d'où son nom.

2. — C'est une œuvre pour orchestre à cordes, comprenant quatre parties ; chaque partie s'appelle *mouvement.*

De même qu'un livre se divise en chapitres, une œuvre musicale se divise en mouvements : les mouvements vifs alternent avec les mouvements lents. Certaines œuvres n'ont qu'un mouvement : c'est le cas de« Dans les steppes de l'Asie Centrale ».

3. — Dans cette œuvre il n'y a que des instruments à cordes : violons (premiers et seconds), altos, violoncelles, contrebasses.

4. — Le premier mouvement débute par un *air de fanfare*



joué par tous les instruments.

Ce motif est suivi du *thème principal* qu'exposent les violons.

L'œuvre se poursuit alors en mêlant les thèmes avec joie et vigueur comme dans un vrai jeu musical (1).

COMPARONS : Cette œuvre, contrairement à celle de Borodine, n'est pas descriptive, ne raconte pas une histoire. Beaucoup d'œuvres sont ainsi, les symphonies en particulier : on les écoute simplement pour le plaisir musical qu'elles donnent, le jeu et le dialogue des instruments, l'émotion qu'elles dégagent.

Apprenez à écouter

1. — *Tous les instruments jouent ensemble l'introduction. Il n'y a pas d'accompagnement. Levez la main au moment précis où les instruments se divisent : les violons jouent le thème principal, les autres accompagnent.*

2. — *Combien de fois revient l'introduction (motif de fanfare)?*

3. — *Plusieurs fois on perçoit nettement les violoncelles dans le grave. Levez la main.*

---

(1) Cf. M. Corneloup, *L'Orchestre et ses instruments* (Presses d'Ile-de-France, Paris).

LE VIOLON

C'est le roi de l'orchestre : on l'utilise fréquemment, c'est à lui que l'on confie le plus souvent les thèmes principaux. C'est un instrument élégant, à la taille élancée, aux formes harmonieuses.

DESCRIPTION. Voici ses parties principales :

1. — *La caisse de résonance*, bombée dessus et dessous.

2. — *La touche :* plaque d'ébène.

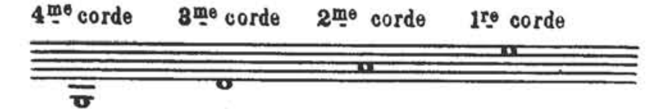
3. — *Le manche recourbé.*

4. — *Les chevilles* qui tendent les *cordes* attachées au *cordier.*

5. — *Le chevalet.*

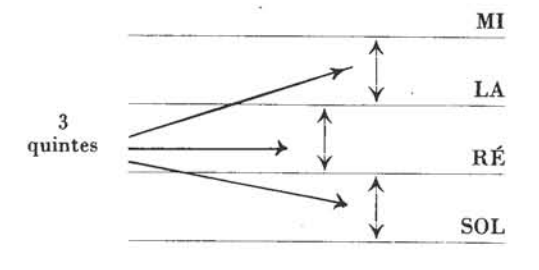
6. — *L'archet*, fait de crins de cheval tendus sur une baguette.

LES CORDES. Il y en a quatre qui du grave à l'aigu donnent les notes suivantes :



Instrument Couesnon
(Photo Larousse.)

Entre deux cordes il y a un *intervalle* de 5 notes : *une quinte* (voir Solfège, p. 35).



Exercice. Dessinez ce violon en indiquant les noms des parties principales.

Attention : un violon ne peut pas donner de sons plus graves que le Sol de sa 4e corde, mais il peut jouer plus aigu que le Mi de sa 1re corde (on l'appelle encore chanterelle). Un seul instrument dans l'orchestre joue plus aigu : la petite flûte. Voir le tableau page 83 montrant l'étendue des instruments à cordes, c'est-à-dire leurs possibilités du grave à l'aigu.

RÔLE DU VIOLON.

1. — Il joue dans l'aigu : on lui confie très souvent les thèmes principaux. Il est à la fois brillant et agile.

2. — Souvent, il joue seul. Dans les concertos pour violon il donne brillamment la réplique à l'orchestre.

3. — Le violoniste joue parfois en pinçant les cordes avec ses doigts ; il obtient alors des *pizzicati* (concerto de Vivaldi).

4. — On peut mettre une *sourdine* sur le chevalet : les sons sont alors très doux (Pavane de la Belle au Bois Dormant, page 97).

Vivaldi : *Italie* *XVIII*^e^ *siècle*

CONCERTO EN FA MINEUR POUR VIOLON ET ORCHESTRE
(extrait des QUATRE SAISONS)

Deuxième mouvement : Adagio

LE COMPOSITEUR. Antonio Vivaldi est le grand compositeur italien du XVIIIe siècle. Il naquit à Venise en 1678, et mourut en 1741. Il a surtout composé des œuvres pour violon.

Quel était le roi de France en 1678?

Dans quelle moitié du siècle vivait Vivaldi? Mozart?

L'ŒUVRE.

1. — Un *concerto* est une œuvre instrumentale opposant un soliste (parfois plusieurs) à un orchestre.

C'est pourquoi l'on dit « Concerto pour *violon* et orchestre », ou « Concerto pour *piano* et orchestre ». Le soliste est un artiste réputé ; le concerto permet de le mettre en valeur.

L'orchestre *dialogue* avec le soliste ou *l'accompagne.*

Les mouvements vifs se présentent le plus souvent comme un dialogue. Dans le mouvement lent, au contraire, généralement l'orchestre accompagne le soliste.

Revoyez le sens du mot mouvement (page 79).

2. — Un concerto comprend trois mouvements : un vif, un lent, un vif :

a) on désigne un mouvement vif par le terme *allegro ;*

b) on désigne un mouvement lent par le terme *adagio ;*

c) plan d'un concerto :

Allegro-Adagio-Allegro

Que signifie : concerto en fa? Pensez à la tonique.

3. — Dans *l'adagio* de ce concerto on distingue :

a) le thème joué par le violon solo,



b) des pizzicati (cordes pincées) des autres violons : ces pizzicati tombent sur toutes les pulsations ;

c) des notes graves, longues, formant un soutien solide à la mélodie et jouées par le violoncelle (voir page 84 : rôle de basse du violoncelle).

Apprenez à écouter

1. — *Quelles sortes d'instruments distinguez-vous dans l'orchestre : cordes, vents, percussions?*

2. — *Distinguez l'accompagnement et la mélodie.*

3. — *Avec votre main dessinez dans l'espace la courbe mélodique du violoncelle.*

HISTOIRE DU VIOLON. Les historiens et les musicologues donnent au violon des origines indiennes : cinq mille ans avant Jésus-Christ, l'Empereur des Indes Ravana possédait un instrument à deux cordes avec chevalet, caisse de résonance, archet. Ce *Ravanestron* passa en Arabie, en Afrique du Nord où il est connu sous le nom de *Rebâb*, puis en Europe au Moyen-Age (Rebec).

A la Renaissance, apparaissent en Europe *la vièle*, puis *les violes* (la viole possède 6 ou 7 cordes, sa caisse de résonance est plus petite).

Sous François Ier, les premiers violons apparaissent à la cour de France. Ce sont alors des instruments pour faire danser : pour le concert on leur préfère le son plus doux des violes ou la délicatesse du luth.

C'est en Italie, à Crémone, au XVIe siècle, que le violon prend la forme que nous lui connaissons aujourd'hui ; l'orchestre et la musique instrumentale font avec lui ses premiers pas : Corelli, Torelli, Vivaldi écrivent alors des œuvres (concertos en particulier) pour cet admirable instrument.



Kinnari Vina (Indes)



Chikara (Indes)



Hu-Chin
Violon primitif
à deux cordes (Japon)



Vièle à trois cordes
XIIIe siècle



Viole d'amour

Musée du Conservatoire National de Musique, à Paris

Le luthier est celui qui fabrique des instruments à cordes : au Moyen-Age, des luths et des violes.

Stradivarius et Guarnerius sont les plus célèbres luthiers de Crémone.

ALTO - VIOLONCELLE - CONTREBASSE

Toute une famille a grandi autour du violon : les altos, les violoncelles, les contrebasses sont ses grands frères ; ils l'ont tous dépassé par la taille. Ils ont des cordes plus longues et plus grosses ; ils jouent plus grave.

LES CORDES.

Violon	Alto	Violoncelle	Contrebasse
MI			
LA	LA (quinte)		
RÉ	RÉ	(octave)	
SOL	SOL	LA	(2 quintes)
	DO	RÉ	SOL
		SOL	RÉ (quarte)
		DO	LA
			MI

Remarques.

1. — Violon, alto, violoncelle ont des cordes accordées en *quintes*, celles de la contrebasse le sont en *quartes* (4 notes).

2. — Alto et violoncelle ont des cordes de mêmes noms. Mais le violoncelle joue une octave (8 notes) plus bas que l'alto. Il existe des contrebasses à cinq cordes.

Que remarquez-vous à propos des noms des cordes du violon et de la contrebasse?

Regardez les instruments.

1. — L'Altiste tient son instrument comme un violon sous le menton.

2. — Le Violoncelliste est assis : l'instrument est fixé au sol par une pointe qui prolonge la caisse de résonance.

3. — Le Contrebassiste est plus petit que sa contrebasse : il joue debout.

Remarque. — Les instruments sont de plus en plus gros, mais les archets sont à peu près les mêmes.

— Pour les descriptions revoir celle du violon.

— Les ressources sont les mêmes que celles du violon : sons avec l'archet, en pizzicati, ou avec sourdine.



Orchestre à cordes

(Cliché *Nouvelle République*, Tours.)

LEUR RÔLE.

1. — Le plus souvent *ils accompagnent :* « Petite Musique de Nuit », « Concerto de Vivaldi ».

2. — Parfois on *leur confie le chant ;* c'est alors une mélodie assez grave que ne pourrait pas jouer un violon :

a) soit *entièrement*, dans« Le Cygne» de Saint-Saëns, pour le violoncelle, et dans« L'Eléphant», du même auteur, pour la contrebasse ;

b) soit *épisodiquement :* « Dans les steppes de l'Asie centrale », lorsque la caravane approche (thème de la caravane). On découvre alors les qualités et les ressources de chacun : *l'alto* a une sonorité émouvante teintée d'une légère mélancolie ; le *violoncelle* est un instrument chanteur qui fait songer à une voix d'homme ; la *contrebasse* convient parfaitement pour certaines évocations : grondement, orage, effets comiques, etc.

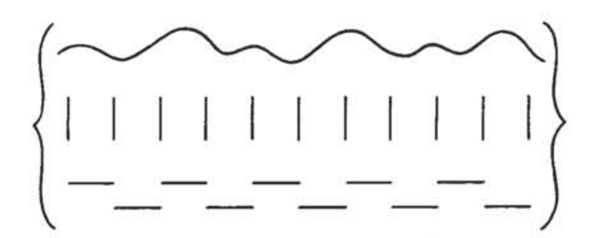
3. — *Le violoncelle a fréquemment un rôle de basse :* c'est-à-dire qu'il soutient de ses notes graves les mélodies d'instruments plus aigus : réécoutez le 2e mouvement du Concerto en Fa mineur de Vivaldi.

Le violoncelle joue ici le rôle des fondations dans une maison : il soutient solidement l'édifice sonore ; on ne le remarque pas à une première audition : il faut le découvrir, puis l'écouter en même temps que la mélodie. On comprend alors que la musique se présente comme une œuvre architecturale que l'on peut schématiser ainsi :

La mélodie (violon) — Contours extérieurs de la maison

L'accompagnement (violons et altos) — agencement intérieur

La basse (violoncelle) — fondations



Evidemment d'autres instruments pourront remplacer ceux-ci ; mais le principe de superposition du grave à l'aigu demeure. C'est une conception occidentale de la musique qu'ignore, par exemple, la musique orientale.

LE QUATUOR A CORDES.

1. — C'est l'ensemble instrumental formé par deux violons (un premier et un second), un alto et un violoncelle. Cette formation exige d'excellents musiciens ayant l'habitude de jouer ensemble.

2. — C'est aussi le nom donné aux œuvres composées spécialement pour cette formation : Mozart, Beethoven, Debussy, Ravel ont composé des quatuors à cordes.



Le Quatuor « Pro Musica », Tours
(Cliché *Nouvelle République*, Tours.)

Saint-Saëns : *France* *XIXe, XXe siècle*

LE CARNAVAL DES ANIMAUX

Le Cygne - L'Eléphant

LE COMPOSITEUR. Saint-Saëns vécut de 1835 à 1921. Il laissa de très nombreuses œuvres parmi lesquelles : « La Danse macabre » (poème symphonique), « Samson et Dalila » (opéra), le « Carnaval des Animaux », etc. Ce fut à la fois un grand compositeur et un grand pianiste.

— Un compositeur déjà étudié est né un an avant Saint-Saëns. Lequel?
— Qu'est-ce qu'un poème symphonique? Revoyez page 77.

L'ŒUVRE.

1. — Le « Carnaval des Animaux » est une fantaisie « zoologique ». Saint-Saëns nous présente les animaux en fête : nous assistons au comportement et aux évolutions du lion, des poules, des coqs, des tortues, de l'éléphant, etc.

Le piano est l'instrument de base de cette fantaisie. D'ailleurs, elle est écrite pour deux pianos avec orchestre.

2. — *Le Cygne.*

« Le Cygne chasse l'onde avec ses larges palmes
Et glisse...
Sa grande aile l'entraîne ainsi qu'un lent navire. »

Rappelez-vous ces vers en écoutant la large et calme phrase du violoncelle tandis que le piano dans son accompagnement évoque un mouvement de vagues légères.

Apprenez à écouter

1. — *Combien d'instruments?*
2. — *Quel est celui qui joue le thème principal?*
3. — *Que fait le piano?*
4. — *Chantez le début du thème du violoncelle. Retenez-le par cœur.*

---

3. — *L'Eléphant* danse lourdement au son d'une contrebasse ; le piano accompagne.

Nous sommes loin de la grâce du cygne. Saint-Saëns a d'ailleurs fait preuve d'ironie et de malice : il a emprunté le thème principal à un autre musicien français, Hector Berlioz, qui l'avait conçu pour faire danser les elfes avec délicatesse et légèreté.



1. — *Levez la main à l'entrée de la contrebasse.*
2. — *Quel instrument accompagne : le piano ou la contrebasse?*

J.-S. Bach : *Allemagne* — *XVIIIe siècle*

6e CONCERTO BRANDEBOURGEOIS EN SI ♭ MAJEUR

1er mouvement : Allegro

LE COMPOSITEUR. Jean-Sébastien Bach, génie musical incontesté, tant par l'abondance que par la qualité de ses œuvres, est un contemporain de Vivaldi.

Né en 1685, mort en 1750, il a précédé Mozart.

Il est né dans une famille de musiciens et il donna naissance à de nombreux enfants dont quatre furent de grands compositeurs. De 1723 à 1750 il fut maître de chapelle à la cathédrale de Leipzig, c'est-à-dire qu'il devait assurer la composition et l'exécution d'œuvres à tous les services de l'église.

L'ŒUVRE.

1. — Elle fait partie d'un ensemble de 6 concertos dédiés à l'Electeur de Brandebourg, d'où leur nom. Chaque concerto met en valeur plusieurs instruments à la fois et non un seul (comme c'était le cas dans le concerto de Vivaldi déjà étudié).

2. — Dans le 6e concerto il n'y a que des cordes graves, qui, à l'époque de Bach, étaient :

— des altos de viole (famille des violes, ancêtres du violon) dont la sonorité et l'étendue sont celles de nos altos ;

— des basses de viole (viole de gambe) : nos violoncelles actuels.

— des violone (contrebasse de viole) : nos contrebasses actuelles ;

— un cembalo ou clavecin.

Aujourd'hui, on joue ce concerto avec : altos, violoncelle, contrebasse et clavecin.

3. — Le 1er mouvement est un Allegro modéré bâti sur ce thème qu'exposent les altos et qui revient comme un refrain :



Un violon ne pourrait pas donner cette note (fa grave)

Ce thème est longuement exposé : Bach en utilise les fragments tout au long de l'ensemble. Dans les épisodes qui séparent les refrains, les altos et violoncelles dialoguent.

RONDEAU. Un mouvement vif ou lent, dans lequel le thème revient comme un refrain, est un rondeau (ou rondo).

Apprenez à écouter

N'écoutez cette œuvre qu'avec respect et dans un silence profond. Elle vous pénétrera de son rythme calme et de sa joie intérieure.

1. — *Notez la sonorité grave de l'ensemble et sa couleur.*

2. — *Quels sont les instruments aigus?*

3. — *Parfois les altos se détachent : Remarquez leur douceur.*

4. — *Tout le mouvement est parcouru par une sorte de refrain. Guettez-le constamment.*



Clavecin
Musée du Conservatoire National de Musique, à Paris



Piano
(Instrument Gaveau)

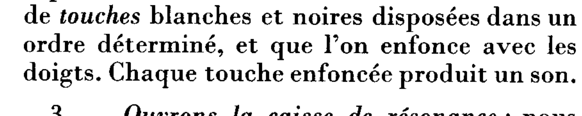
LE PIANO ET LE CLAVECIN

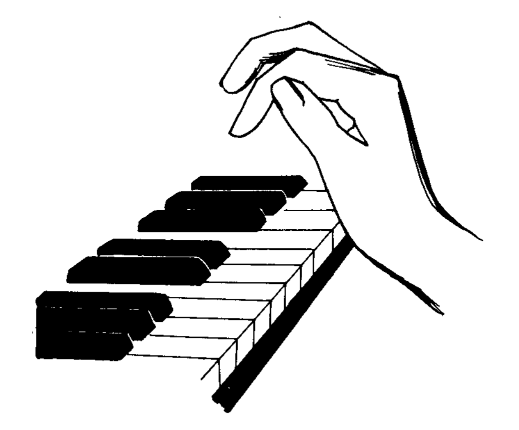
Les enfants d'aujourd'hui étudient le piano, ceux d'il y a deux siècles apprenaient à toucher le clavecin. Ecoutez d'abord ces deux instruments et essayez de noter les différences de sonorité à l'aide d'adjectifs.

COMPARAISON DES INSTRUMENTS.

1. — *Extérieurement* ils se ressemblent : on ne note pas de différences marquantes ; la caisse de résonance forme l'essentiel de l'instrument.

2. — *Découvrons les claviers :* un pour le piano, deux pour le clavecin ; le *clavier* étant un ensemble de *touches* blanches et noires disposées dans un ordre déterminé, et que l'on enfonce avec les doigts. Chaque touche enfoncée produit un son.

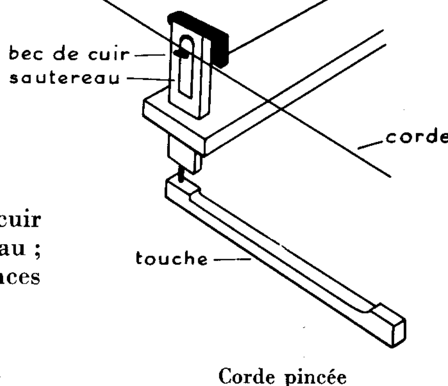




3. — *Ouvrons la caisse de résonance :* nous apercevons des cordes métalliques, mais attention :

a) *sur le piano la corde est frappée* à l'aide d'un petit marteau : le piano est un instrument à cordes frappées.

b) *sur le clavecin la corde est pincée* à l'aide d'un bec de cuir (autrefois une plume d'oiseau) par l'intermédiaire d'un sautereau ; le clavecin est un instrument à cordes pincées, d'où des différences de sonorité.



Corde pincée

LES SONORITÉS ET LES NUANCES (1).

1. — *Le piano* donne un son plein, rond, que l'on peut nuancer à volonté :

Il suffit de frapper plus ou moins fort sur les touches. On peut d'autre part prolonger le son en maintenant la touche enfoncée.

D'autre part, les pédales (2 pédales en général), peuvent soit étouffer le son, soit le maintenir sans l'aide des doigts.

2. — *Le clavecin* donne un son aigrelet, métallique, plus proche du luth ou de la guitare que du piano, mais qu'on ne peut nuancer (2). On obtient les nuances sur le clavecin à l'aide de *jeux.*

Le système des jeux, assez compliqué, permet d'obtenir, lorsqu'on appuie sur une pédale, des notes d'une puissance et d'un caractère donnés (sons imitant la viole, le luth, etc.). Il y a donc plusieurs combinaisons, en nombre variable selon les clavecins. Les claviers commandent également les jeux ; ils peuvent être superposés ; on en joue simultanément pour mêler les jeux (c'est le « plein-jeu »).

Observez un claveciniste : avant de jouer, il prépare ses jeux.

---

(1) On fait des nuances lorsque par exemple on chante doucement puis fort, lorsqu'on oppose des sons doux à des sons forts, etc.

(2) La corde pincée, par exemple, ne permet pas de prolonger le son : une fois lâchée, le son s'arrête.

L'HISTOIRE DU PIANO ET DU CLAVECIN.

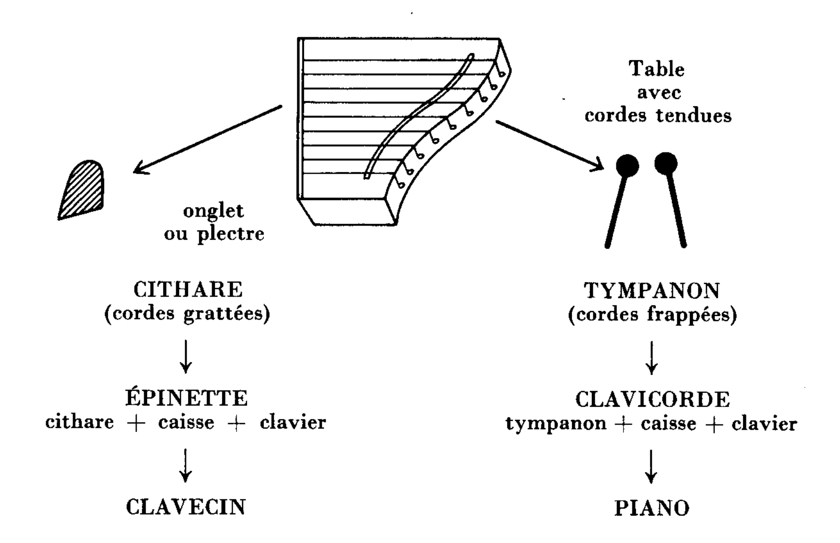
1. — *Le clavecin* fut le grand instrument à clavier de la première moitié du XVIIIe siècle. Les grands clavecinistes furent : Rameau, Couperin en France, Bach et Haendel en Allemagne, Scarlatti en Italie.

Il eut comme ancêtre aux XVe, XVIe et XVIIe siècles *l'épinette* (clavecin à un clavier, sans jeux et sans pédales, incapable de nuancer les sons).

2. — *Le piano* a détrôné le clavecin dans la seconde moitié du XVIIIe siècle ; on l'appelait alors *piano-forte* pour bien montrer ses avantages sur le clavecin : il pouvait jouer doux (piano) et fort. Au XIXe siècle il connaît une vogue considérable : les grands maîtres du piano sont nombreux. Schubert en Autriche ; Beethoven, Schumann en Allemagne ; Chopin en Pologne ; Liszt en Hongrie, puis plus tard Fauré, Ravel, Debussy en France.

Son ancêtre est le *clavicorde* (du XVe au XVIIIe siècle), clavier à cordes frappées, sans les nombreux perfectionnement du piano.

A l'origine de tous ces instruments, il y a sans doute l'idée simple d'une table de bois sur laquelle des cordes tendues sont frappées avec des marteaux de bois ou grattées avec un plectre : on a alors deux noms pour le même instrument, le *tympanon* et la *cithare* que l'on trouve en Europe Centrale, en Asie et en Afrique.



LEUR RÔLE.

1. — ***Ils jouent souvent seuls :*** Au XVIIIe siècle on composait des pièces pour clavecin (voir disque « Les Vieux Seigneurs » de Couperin) ; depuis le XIXe siècle, les compositeurs écrivent des pièces pour le piano. Chaque jour dans tous les pays du monde, de grands pianistes donnent des concerts.

C'est que les possibilités de ces instruments sont grandes : d'une part ils ont une grande étendue (un piano par exemple peut jouer aussi grave qu'une contrebasse et aussi aigu qu'un violon), d'autre part sur un seul instrument on peut faire entendre des thèmes différents simultanément (1).

2. — ***Ils se mêlent parfois à l'orchestre*** en particulier dans le cas des concertos pour piano ou clavecin.

---

(1) L'importance prise par le piano n'empêche pas la vogue actuelle du clavecin, qui est indispensable pour rendre toute leur finesse aux œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles.

Couperin : *France* *XVIII*[e] *siècle*

LES VIEUX SEIGNEURS

LE COMPOSITEUR. François Couperin est le grand claveciniste français du XVIII[e] siècle. Il naquit à Paris en 1668. Louis XIV le nomma claveciniste de sa chambre et organiste de sa chapelle en 1701. Il mourut en 1733. On l'appelait Couperin le Grand. C'est un contemporain de Rameau, qui laissa également de nombreuses pièces pour clavecin.

1. — *Comparez les dates de naissance de Vivaldi, Bach et Couperin.*

2. — *Cherchez dans un dictionnaire les dates de naissance et de mort de Rameau.*

Comme Bach, François Couperin faisait partie d'une grande famille de musiciens, véritable dynastie qui pendant deux siècles donna des organistes, des clavecinistes et des compositeurs à la France.

L'ŒUVRE.

1. — Couperin composa plus de 240 pièces pour clavecin, pièces généralement courtes, portant soit des noms de danses du temps (rondeau, menuet, sarabande), soit des titres (La Reine, Sœur Monique, Les Vieux Seigneurs, Le Rossignol) : il voulut ainsi évoquer des personnages du temps dans des tableaux courts, souvent malicieux.

2. — « Les Vieux Seigneurs héroïques du XVII[e] siècle en costume d'apparat, chargés d'ans et d'honneurs avancent avec noblesse au rythme d'une sarabande grave.

« L'évocation d'un passé brillant mais déjà lointain leur fait un instant courber la tête.

« Puis ils chassent leur mélancolie et, redressant la taille, ils reprennent fièrement leur marche solennelle. »

Apprenez à écouter

1. — *La musique suit le texte. C'est d'abord la pleine sonorité du clavecin.*

2. — *Un jeu plus doux traduit la mélancolie. Le claveciniste utilise ici des jeux différents.*

3. — *Reprise de la musique du début.*



3. — La sarabande, contrairement à ce qu'on pense (ne parle-t-on pas des « folles sarabandes »), est une danse à 3 temps lente, noble, d'origine espagnole.

15e PRÉLUDE

LE COMPOSITEUR. Qui dit Chopin dit piano. En effet, pour Chopin le piano fut un confident, un ami.

Ses pièces, généralement courtes, s'appellent : Valses, Etudes, Polonaises, Préludes, etc. Il naquit en Pologne, près de Varsovie, en 1810. Il vécut en France à partir de 1830, et mourut à Paris en 1849.

1. — *Citez un compositeur du XIXe siècle que nous connaissons déjà.*

2. — *Connaissez-vous d'autres compositeurs polonais?*

3. — *Chopin vient à Paris en* 1830. *Que vous rappelle cette date?*

L'ŒUVRE.

1. — Généralement on appelle Prélude un mouvement qui précède une œuvre importante : Prélude et fugue de Bach. Les Préludes de Chopin ne précèdent rien ; ils se suffisent à eux-mêmes. On en compte 24.

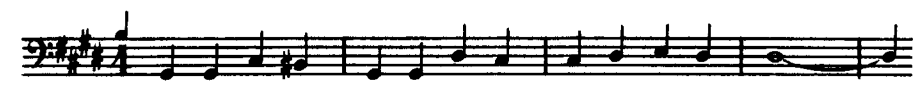
Chopin a composé ce 15e Prélude alors qu'il se trouvait aux îles Baléares, à Majorque, logé dans un monastère abandonné. George Sand qui l'accompagnait raconte qu'il avait l'esprit troublé par des « visions de moines trépassés », et égayé parfois par le rire des enfants sous les fenêtres, au son lointain des guitares et des chants d'oiseaux.

2. — On distingue trois parties dans ce Prélude.

a) un chant nostalgique exposé à la main droite :



b) une partie plus dramatique grondant dans le registre grave du piano :



c) le retour du chant primitif.

Apprenez à écouter

1. — *Distinguez les trois parties de cette œuvre. La 3e partie commence au retour du thème. Levez la main à ce moment.*

2. — *Le piano peut faire entendre plusieurs mélodies en même temps. Ecoutez bien dans la 1re partie le thème et l'accompagnement.*

3. — *Notez l'impression d'obsession apportée par une même note qui persiste à l'accompagnement d'un bout à l'autre du morceau.*

HARPE - LUTH - GUITARE

Leur caractère poétique les réunit. On ne les rencontre pas souvent dans l'orchestre (le luth et la guitare pratiquement jamais). Pourtant, ils ont tenu et tiennent encore une place importante dans la musique.

LA HARPE.

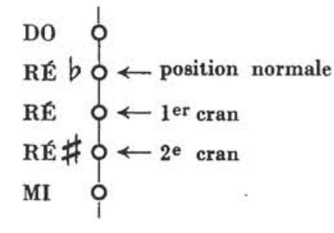
1. — *Sa sonorité* est délicate, aquatique : on a l'impression en l'écoutant de gouttes d'eau qui tombent.

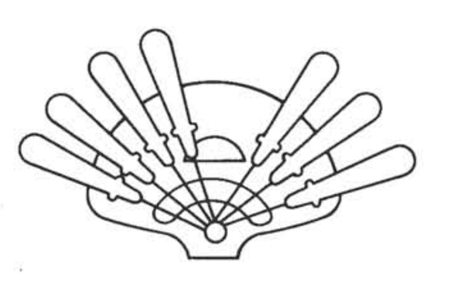
2. — *C'est un instrument* de forme triangulaire reposant sur son *socle :* la *colonne* est verticale. La *console* porte les chevilles qui tendent les 47 *cordes.* Autour du socle on voit 7 *pédales.*

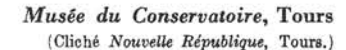
3. — *Les pédales* jouent le rôle des touches noires sur un piano :

Une harpe sans pédales serait comme un piano sans touches noires : elle ne donnerait ni dièses, ni bémols. Les pédales sont reliées aux cordes : une pédale pour tous les do, une pour les ré, etc. En enfonçant les pédales de 1 ou 2 crans, on peut donc obtenir 3 sons pour une même corde puisque le son devient plus aigu lorsque la corde se tend.

Le croquis ci-dessous explique le fonctionnement pour la pédale de RÉ.







Musée du Conservatoire, Tours
(Cliché *Nouvelle République,* Tours.)

Reproduisez cette harpe en indiquant ses différentes parties.

4. — SON HISTOIRE.

a) L'antiquité connaissait la harpe :

On a retrouvé des harpes sur les bas-reliefs égyptiens datant de 6000 ans avant Jésus-Christ. Le Roi David s'accompagnait de la harpe pour chanter les Psaumes (1).

b) La harpe à pédales date de 1720, mais elle ne fut vraiment mise au point que vers 1811.

5. — SON RÔLE.

a) Longtemps la harpe servit à accompagner les chanteurs, au XVIIIe siècle en particulier. C'était l'instrument préféré des dames.

b) Il existe des pièces pour harpe seule.

On peut transcrire pour la harpe certaines pièces de piano, ex. : « La fille aux cheveux de lin », de Debussy.

c) Depuis l'invention des pédales, elle tient sa place à l'orchestre : « *Menuet de l'Arlésienne* » *de Bizet ;* la flûte et la harpe y mêlent leurs timbres poétiques.

---

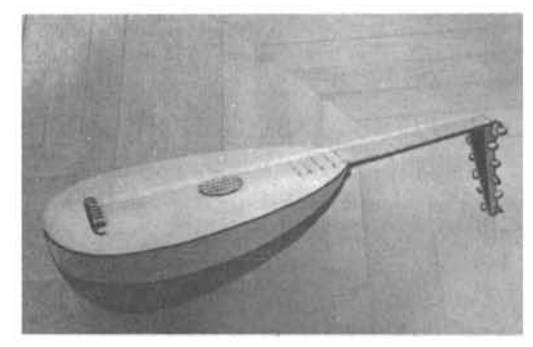
(1) Psaume : cantique biblique.

LE LUTH.

1. — *Sa sonorité* est faible ; elle rappelle, en plus doux, celles du clavecin et de la guitare.

2. — *Le luth* est fait d'une caisse de résonance en forme de demi-poire et prolongée par un manche nettement recourbé.

Le nombre des cordes est variable : de 4 à l'origine, il augmenta pour aller jusqu'à 11. Il s'agit de *doubles cordes* pincées avec les doigts ou à l'aide d'un *plectre*. Aujourd'hui le luth a 5 cordes, parfois 6 ou 4.



Musée du Conservatoire National de Musique, à Paris

3. — *Son rôle.* a) Il joua un rôle important au Moyen-Age et à la Renaissance, où il se mêlait aux violes et aux flûtes à bec, soit pour accompagner les chanteurs, soit pour l'exécution des danses. Le clavecin le détrôna.

b) *C'est l'instrument de base de la musique arabe.*

Dans l'orchestre de musique andalouse (1) deux luths assurent une trame rythmique et mélodique qui donne la couleur à l'ensemble. Voici la disposition d'un orchestre de musique andalouse pour une exécution avec chanteur :

Rebâb	1er luth	Luths
Violons		○ Chanteur
		Tar
1er violon		Derbouka

Rebâb : voir page 82.

Tar : Sorte de tambour de basque.

Derbouka : tambourin allongé, à caisse renflée à une peau et résonnant remarquablement.



Instrument Couesnon

LA GUITARE.

D'origine arabe, la guitare fut introduite en Espagne au Moyen-Age. Elle se présente aujourd'hui un peu comme le luth mais la caisse est plate. Elle possède 6 cordes que l'on pince.

Aujourd'hui, bien des chanteurs s'accompagnent à la guitare.

On transcrit aussi des pièces de grands maîtres pour cet instrument, qui a également ses compositeurs.

---

(1) La musique andalouse est la musique savante du monde arabe : c'est un art de cour, raffiné, pour savants et gens de lettres, et qui n'a pratiquement pas évolué depuis le XVe siècle.

LES INSTRUMENTS A VENT

Dans l'orchestre ils apportent la couleur, et, avec les cuivres, la puissance.

a) *la couleur :* chaque instrument à vent a un timbre particulier (1) : on parle de la poésie des flûtes, de la majesté du trombone, de l'éclat de la trompette ;

b) *la puissance :* une trompette, par exemple, peut s'opposer à tout un ensemble de cordes (« Symphonie pour cordes et trompette », voir Disque).

Dans l'orchestre, les instruments à vent se placent derrière les cordes et devant la percussion ; dans un grand orchestre, on en trouve un peu plus de 20 (23 contre 50 cordes à l'orchestre de la Radiodiffusion Française, 24 contre 50 cordes à celui de l'Opéra).

PRINCIPE DES INSTRUMENTS A VENT.

1. — Le son est le résultat de la mise en vibration d'une colonne d'air :

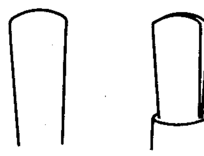
Le tuyau sonore représente cette colonne. C'est pour cela par exemple que le vent siffle quand il s'engouffre dans un couloir qui tient lieu de tuyau sonore.

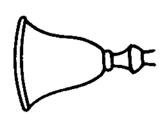
2. — L'air est mis en mouvement à l'aide :

d'un trou	***d'un bec***	***d'une ou 2 anches***	***d'une embouchure***
(cas de la flûte)	**(pipeau)**	**(clarinette - hautbois)**	**(trompette)**





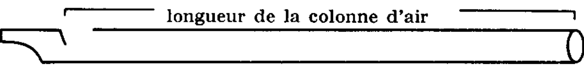




Une anche est une baguette de roseau très fine (voir page 104).

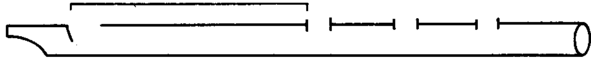
3. — La hauteur du son dépend :

a) *de la longueur de la colonne d'air :* soufflez dans un pipeau après avoir fermé tous les trous, vous obtenez un son grave (do grave).



trous bouchés : do grave

Levez trois doigts : l'air s'échappera alors par le premier trou ouvert, la longueur de la colonne d'air diminuera ; soufflez : son plus aigu.



3 trous ouverts : fa plus aigu

A tuyau long son grave, à tuyau court son aigu.

b) *du diamètre du tuyau sonore :* à tuyau large son grave.

c) *de la force avec laquelle on souffle :* plus on souffle fort plus le son est aigu.

Pour modifier la longueur de la colonne d'air les facteurs (3) d'instruments ont percé des trous sur le tuyau. On les fermait avec les doigts. Plus tard ils imaginèrent les *clefs*. On utilise aussi la *coulisse* et les *pistons*.

CLASSIFICATION DES VENTS. D'après ces principes, on divise les vents en deux familles :

a) *celle des bois :* ils ont tous des clefs (2).

b) *celle des cuivres :* ils ont tous une embouchure.

TABLEAU DES INSTRUMENTS A VENT

	Attaque du son	Système	
Flûte	trou	clefs	Bois
Hautbois	anche double	clefs	
Cor anglais	anche double	clefs	
Basson	anche double	clefs	
Saxophone	anche simple	clefs	
Clarinette	anche simple	clefs	
Trombone	embouchure	coulisse	Cuivres
Trompette	embouchure	pistons	
Tuba	embouchure	pistons	
Cor	embouchure	pistons	

(1) Le timbre est la qualité d'une voix (voix claire, voix éclatante, voix nasillarde).
(2) Les termes « bois » et « cuivres » rappellent l'origine de ces instruments.
(3) Facteurs : fabricants d'instruments.

Honegger : *France* *XXe siècle*

SYMPHONIE POUR CORDES ET TROMPETTE

3e mouvement

LE COMPOSITEUR. Arthur Honegger est un des plus grands compositeurs français contemporains. Né au Havre en 1892, il acquit la gloire avec une série de chefs-d'œuvre : « Le Roi David », « La Danse des Morts », « Pacific 231 », « Jeanne au Bûcher », etc.

Il est mort en 1955.

Quels sont les compositeurs français déjà étudiés? Classez-les d'après leur date de naissance.

Citez deux œuvres pour chacun.

L'ŒUVRE.

1. — Une symphonie est une œuvre pour orchestre, comprenant en général quatre mouvements :

Allegro - Adagio - Menuet - Allegro

Le menuet est une danse du XVIIe siècle. On le danse d'ailleurs toujours dans certains ballets. Dans la symphonie c'est le mouvement qui a conservé l'allure rythmique du menuet original, sans être destiné à la danse.

2. — La symphonie pour cordes de Honegger date de 1941 : elle ne comprend pas de menuet ; elle n'a que trois mouvements :

Allegro - Adagio - Allegro

Dans les deux premiers mouvements le compositeur a voulu exprimer l'angoisse inquiète d'une époque et d'une nation (La France vivait sous l'occupation allemande et attendait sa libération).

Le troisième mouvement marque le réveil et l'espérance : le réveil, par le rythme des cordes ; l'espérance, par le chant éclatant, large et solennel que lance la trompette :



1. — *Qu'est-ce qu'un « mouvement »? Revoir page* 79.

2. — *Quels sont les mouvements d'un concerto? Revoir page* 81.

Apprenez à écouter

1. — *Quels sont les instruments qui marquent le* rythme ? *la* mélodie ?

2. — *Ecoutez au début les entrées successives des cordes du grave à l'aigu. Précisez-les.*

3. — *Levez la main au moment précis où entre la trompette. Notez comme elle apporte la* couleur (*elle tranche par son éclat sur les cordes*), *et la* puissance.

4. — *Retenez la* 1re *phrase de ce chant de trompette.*

LES FLÛTES



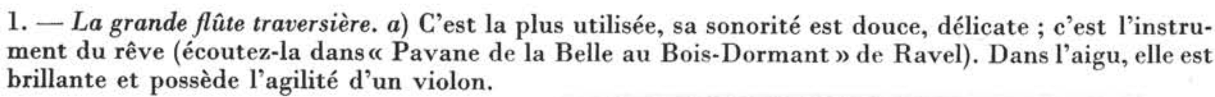
On distingue les flûtes droites et les flûtes traversières.

LES FLÛTES TRAVERSIÈRES

Essayer d'expliquer ce nom en observant le croquis ci-contre.

Ce sont celles que l'on utilise dans l'orchestre depuis le XVIIIe siècle.

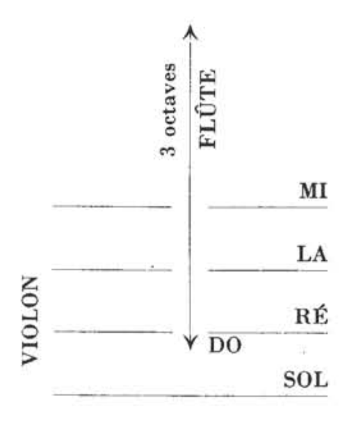
Il existe la grande flûte traversière et la petite flûte traversière.



1. — *La grande flûte traversière. a)* C'est la plus utilisée, sa sonorité est douce, délicate ; c'est l'instrument du rêve (écoutez-la dans « Pavane de la Belle au Bois-Dormant » de Ravel). Dans l'aigu, elle est brillante et possède l'agilité d'un violon.



Instrument Selmer



b) Son étendue est comparable à celle du violon :

Elle joue un peu moins grave, mais aussi haut ; sur le croquis ci-contre, le trait vertical montre l'étendue de la flûte, de sa note la plus grave à sa note la plus aiguë, par rapport aux cordes du violon.

c) La flûte joue souvent en soliste.

Dans un orchestre, il y en a généralement deux placées au centre des bois.

2. — *La petite flûte traversière ;* on l'appelle encore piccolo (terme italien) ; elle est moitié moins grande que sa sœur aînée et sonne à l'octave aiguë. *C'est l'instrument le plus aigu de l'orchestre.* On l'utilise surtout pour des effets particuliers.

Elle peut imiter le sifflement de la tempête ; ses notes aiguës peuvent prendre un aspect diabolique. (Disque : le « Menuet des Follets » de la Damnation de Faust, de Berlioz : les petites flûtes y jouent un rôle diabolique.)

Grande et petite flûtes se présentent sous l'aspect d'un tube de métal argenté percé de 16 trous fermés par des clefs. Le flûtiste souffle dans un trou percé près de l'extrémité.

LES FLÛTES DROITES. On les appelle encore *flûtes douces* ou *flûtes à bec.*

Au XVIIe siècle, le Père Mersenne parlait de « la douceur de leurs sons qui représentent le charme et la douceur des voix. » Elles possèdent un bec dans lequel souffle l'instrumentiste (même système que sur un pipeau).

A la Renaissance elles formaient des familles complètes comprenant de l'aigu au grave : la flûte soprano, la flûte alto, la flûte ténor, la flûte basse (1). Aujourd'hui dans les mouvements de jeunesse et dans certaines écoles, on assiste à une résurrection des flûtes douces.



(Musée du Conservatoire National de Musique, à Paris.)

(1) Ces quatre flûtes correspondent aux quatre voix humaines : soprano (voix haute de femme ou d'enfant), alto (voix grave de femme ou d'enfant), ténor (voir haute d'homme), basse (voix grave d'homme).

Ravel : *France* *XX*^e^ *siècle*

MA MÈRE L'OYE

Pavane de la Belle au Bois-Dormant

LE COMPOSITEUR. Maurice Ravel est un contemporain d'un autre grand compositeur français du début du xxe siècle, Claude Debussy. Il est né en 1875. Il mourut en 1937. Une de ses œuvres au moins est très populaire : le « Boléro ». Parmi les autres, citons : deux concertos pour piano et « Ma Mère l'Oye ».

L'ŒUVRE.

1. — « Ma Mère l'Oye » est le titre donné par Ravel à un recueil contenant des pièces inspirées par des Contes de Fées : la Belle et la Bête, la Belle au Bois-Dormant, le Petit Poucet, etc.

2. — La Belle au Bois-Dormant.

« Tu te perceras la main d'un fuseau et tu en mourras ! »

Telle fut la prédiction de la vieille fée.

« Rassurez-vous, Roi et Reine, ajouta aussitôt la jeune fée, votre fille ne mourra pas ; elle tombera seulement dans un profond sommeil de cent ans. Au bout de la centième année, un prince charmant viendra l'éveiller. »

Et tout se passa comme les fées l'avaient prédit.

Pavane de la Belle au Bois-Dormant

La Belle au Bois-Dormant va s'endormir pour cent ans.

Le Roi et la Reine l'ont allongée, et tous ceux qui l'aiment sont autour d'elle : ses marmitons, ses musiciens, ses compagnes, sa Fée ; une forêt immense pousse autour du château. Tout s'immobilise, tout s'endort pour qu'à son réveil la vie passée revienne et que rien de ce qu'elle a aimé ne soit changé.

Ravel, dans *Pavane*, évoque ces années où la princesse sommeille dans la nature endormie. Deux flûtes solo chantent :



A ce thème, confié au registre moyen de l'instrument, fait suite un air mettant en relief l'aigu de la flûte :



Ces deux thèmes berceurs endormiront la princesse dans un climat de poésie, de féerie que seule la flûte pouvait évoquer. Les violons, en sourdine, achèvent de créer cette atmosphère d'apaisement.

Ecoutez bien

1. — *Levez la main chaque fois qu'une phrase musicale commence par la flûte.*

2. — *A une deuxième audition, suivez les thèmes sur le livre.*

3. — *La dernière phrase reprend un de ces thèmes ; lequel?*

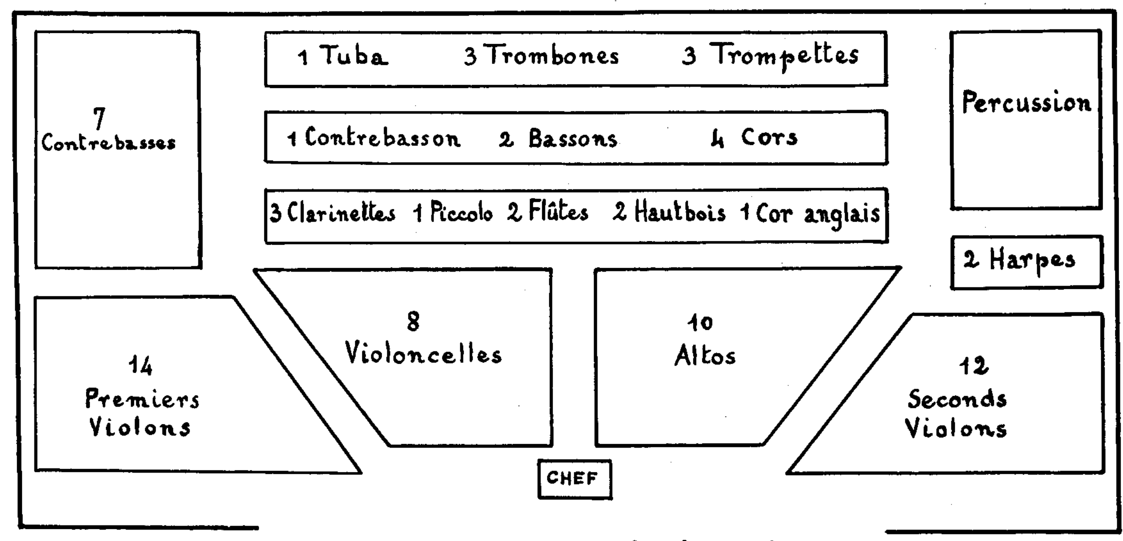
Quel instrument le joue?

3. — La Pavane est une danse ancienne qui ne comportait que des mouvements lents.

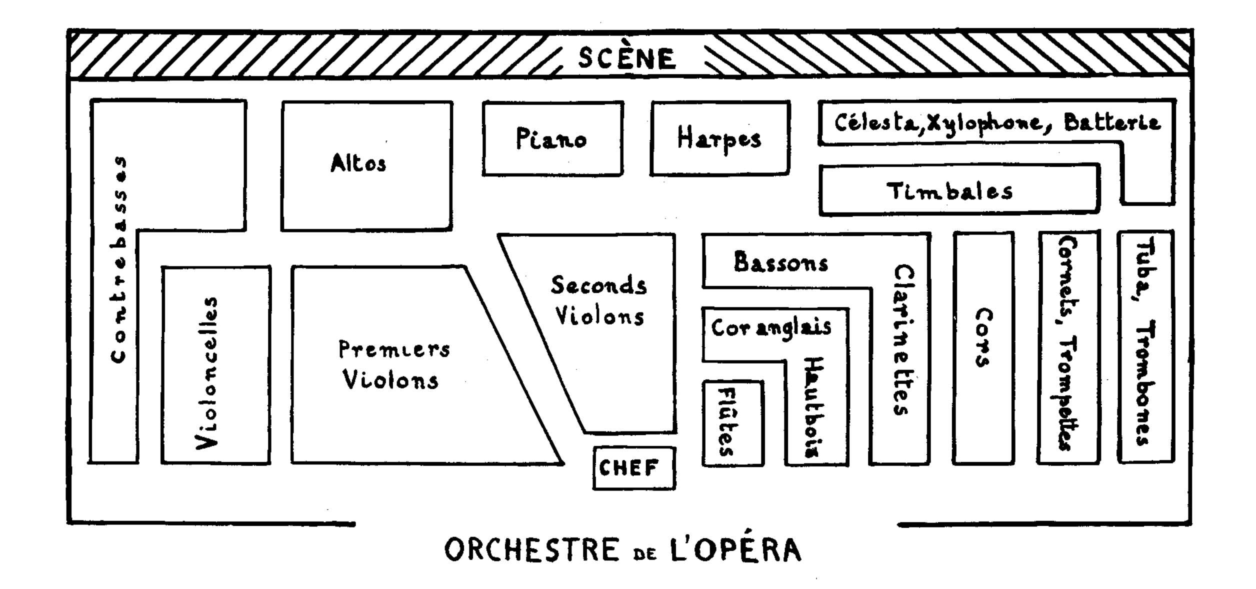
DISPOSITION DE L'ORCHESTRE

Il y a plusieurs façons de disposer un orchestre. Toutes s'inspirent des mêmes principes :
— Groupement des instruments par familles.
— Etagement de l'aigu au grave.

Voici la disposition de deux grands orchestres français :



ORCHESTRE DE LA RADIODIFFUSION



ORCHESTRE DE L'OPÉRA

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES COMPOSITEURS

Reproduisez le tableau ci-dessous. Pour chaque compositeur, inscrivez ses dates de naissance et de mort ; complétez en indiquant sa nationalité. Il s'agit de compositeurs dont nous avons étudié une œuvre.

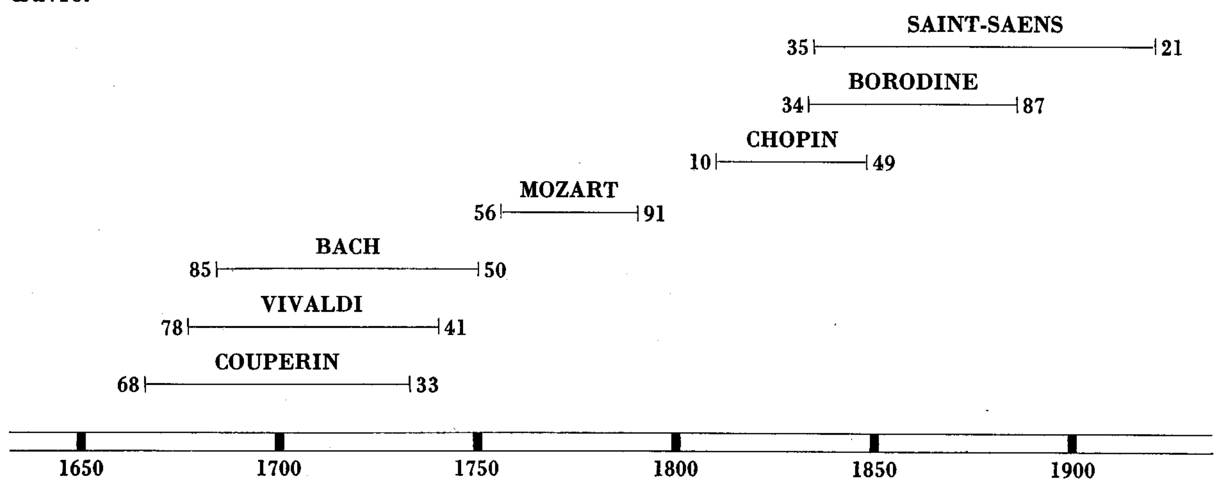


TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES INSTRUMENTS

(1) En trait plein, la grande époque de chaque instrument. Pour la harpe, elle coïncide avec l'introduction du jeu de pédales.

(2) Avant cette époque, des hautbois-basses ou des hautbois d'amour jouaient les parties de cor anglais.

Saxophone

Cor anglais (2)

Clarinette

Contrebasse

Basson

Flûte, Hautbois

Violon, Alto, Violoncelle

Viole

1200 1300 1400 1500 1600 1700 1800 1900 2000

Piano

Clavecin

Clavicorde

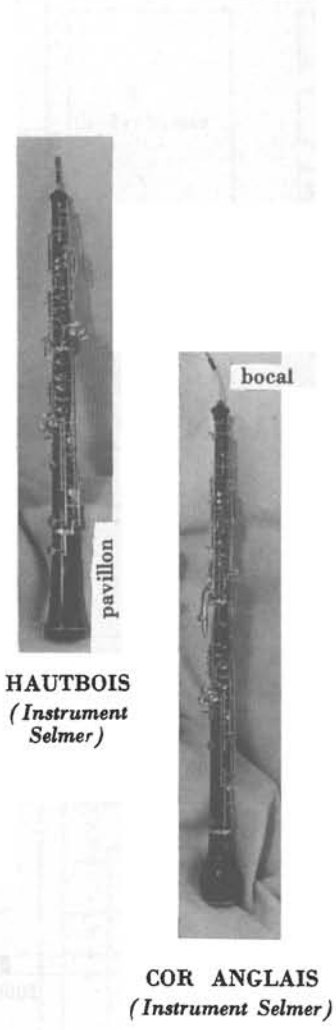
Luth

Harpe (1)

HAUTBOIS · COR ANGLAIS · BASSON

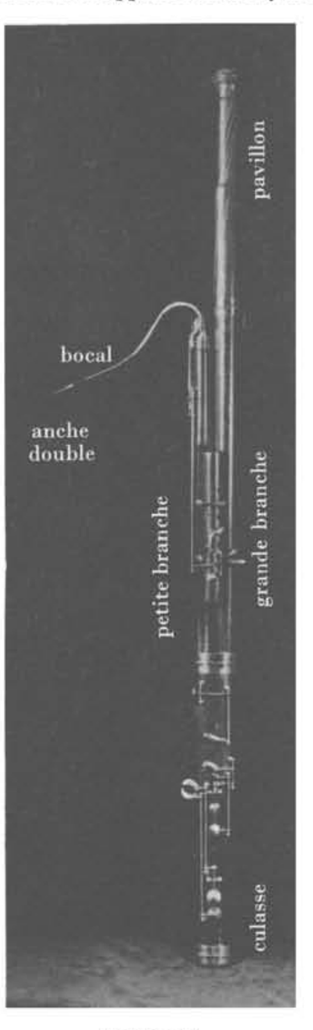
Ils constituent le groupe des instruments à *anche double*, ils possèdent tous deux anches placées l'une contre l'autre et que l'instrumentiste pince entre ses lèvres.

Sur le hautbois et le cor anglais, les anches sont directement enfoncées dans le tube de l'instrument ; sur le basson, elles sont à l'extrémité d'une partie recourbée appelée *bocal*. Il y a une sorte de petit bocal sur le cor anglais.



HAUTBOIS
(Instrument Selmer)

COR ANGLAIS
(Instrument Selmer)



BASSON
(Instrument Couesnon)

DESCRIPTION. Tous trois ont un tube légèrement *conique* terminé par un *pavillon* un peu évasé pour le hautbois et une sorte de boule pour le cor anglais. Le basson se démonte en cinq pièces.

La grande branche et la petite branche s'emboîtent dans la culasse, le pavillon s'ajuste sur la grande branche, et le bocal fixé sur la petite branche est prolongé par l'anche double.

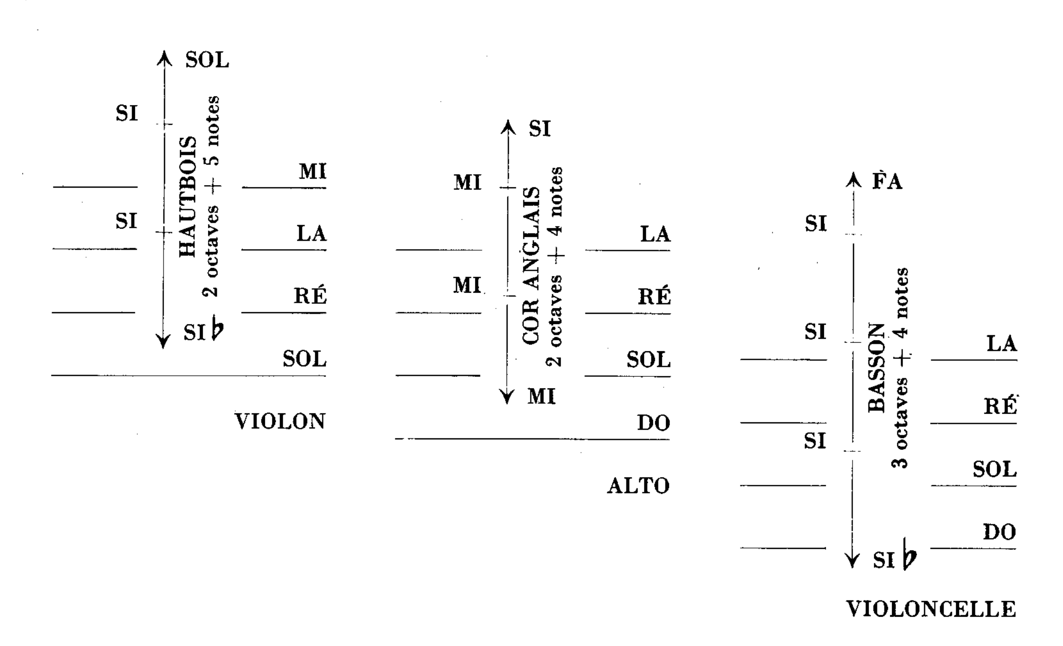
1. — *Le hautbois* a six trous munis de dix clefs, c'est le plus petit.

2. — *Le cor anglais*, légèrement plus grand, n'est pas un cor mais simplement un hautbois grave. Son nom viendrait de ce que, autrefois, il se présentait sous une forme arquée (on disait qu'il avait le « corps anglé »). Il n'a donc rien de britannique ; les anglais l'appellent le « french cor ».

3. — *Le basson.* Pour obtenir un hautbois très grave, un abbé de Ferrare, en Italie, imagina de placer côte à côte deux tubes reliés par un système de tuyaux : il allongeait ainsi la colonne d'air et évitait l'encombrement. Il appela son nouvel instrument *phagotus :* les tuyaux réunis semblaient former un fagot. Le nom de *fagotto* a subsisté auprès du terme plus moderne « basson ».

SONORITÉ ET ÉTENDUE.

1. — ***Le hautbois*** a une sonorité un peu nasillarde, très caractéristique. Dans l'orchestre on le reconnaît aisément : il perce parmi les autres instruments. Il convient à merveille pour exprimer les scènes pastorales (« Musette pour les hautbois », de La Lande) ou évoquer des scènes orientales (« Tunis » dans « Escales », de Jacques Ibert). Son étendue est comparable à celle de la flûte.



2. — ***Le cor anglais*** est l'alto grave du hautbois : ***il joue une quinte plus bas.*** Sa sonorité pathétique, mélancolique, convient pour des situations dramatiques et émouvantes (Prélude du 3e acte de « Tristan et Yseult » de Wagner). C'est un soliste remarquable.

3. — ***Le basson*** est la basse de ce groupe, il joue plus grave qu'un violoncelle et aussi aigu que la corde Mi du violon. Son étendue est donc considérable. C'est une ***basse solide*** à la sonorité ***ronde et pleine.*** En soliste, il peut prendre un caractère humoristique (dans « l'Apprenti Sorcier » de Paul Dukas).

Dans un grand orchestre on trouve en général deux hautbois, un cor anglais et deux bassons.

4. — ***Le contrebasson :*** il ressemble au basson, il est plus grand et joue encore plus grave (8 notes plus bas). ***C'est l'instrument le plus grave de l'orchestre.*** On l'entend très bien dans « La Belle et la Bête » de Ravel.

Quel est l'instrument le plus aigu de l'orchestre?

La Lande : *France* — *XVIIe, XVIIIe siècle*

SYMPHONIES POUR LES SOUPERS DU ROY

Musette pour les hautbois

LE COMPOSITEUR. Michel-Richard de La Lande fut compositeur de la chapelle royale de Louis XIV. Né en 1657, il mourut en 1726. Ses œuvres religieuses sont nombreuses. Parmi ses œuvres profanes se trouvent des « Symphonies pour les soupers du Roi » et des « Symphonies pour Noël ».

Lulli a vécu en même temps que La Lande.

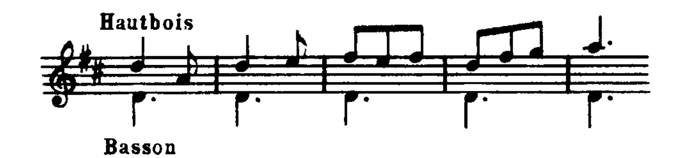
Y a-t-il un compositeur étudié qui soit né avant La Lande?

L'ŒUVRE.

1. — Ici le mot « symphonie » n'a pas le sens que nous connaissons déjà : à cette époque il désignait une œuvre pour orchestre comprenant de nombreux mouvements courts, très souvent des danses. Plus tard une telle œuvre s'appellera *une Suite.*

2. — On jouait ces symphonies à l'occasion de dîners-concerts que le Roi donnait pour les grands de la cour.

3. — La « musette » est justement une danse ancienne caractérisée par une basse jouant toujours la même note (une tonique). Ici *deux hautbois* jouent les thèmes principaux ; *un basson* fait la basse (1).



Qu'est-ce qu'une symphonie?

Apprenez à écouter

1. — *Deux hautbois se répondent. Levez la main à l'entrée du second.*

2. — *Dans la seconde partie de l'œuvre un hautbois tient une note aiguë pendant que l'autre joue le thème. Distinguez les deux instruments.*

3. — *Isolez bien le basson pendant toute la danse...*

(1) Cf. M. Corneloup, *L'Orchestre et ses instruments* (Presses d'Ile-de-France, Paris).

Ravel : *France* *XXe siècle*

MA MÈRE L'OYE

La Belle et la Bête

LE CONTE

La Belle. — *Quand je pense à votre bon cœur, vous ne me paraissez pas si laid.*

La Bête. — *Oh! dame oui! j'ai le cœur bon, mais je suis un monstre.*

La Belle. — *Il y a bien des hommes qui sont plus monstres que vous.*

La Bête. — *Si j'avais de l'esprit je vous ferais un grand compliment pour vous en remercier, mais je ne suis qu'une bête. — La Belle, voulez-vous être ma femme!...*

La Belle. — *Non la bête!...*

. . . .

La Bête. — *Je meurs content puisque j'ai le plaisir de vous voir encore une fois.*

La Belle. — *Non, ma chère bête, vous ne mourrez pas : vous vivrez pour devenir mon époux.*

La Bête avait disparu et elle ne vit plus à ses pieds qu'un prince plus beau que l'Amour, qui la remerciait d'avoir fini son enchantement.

(Mme Leprince de Beaumont).

Revoir à propos de cette œuvre tout ce qui a été dit sur Ravel et l'œuvre à la page 97.

Dans cette pièce, le contrebasson joue un rôle important : distinguez-le.

L'ŒUVRE.

Elle tourne autour de deux thèmes qui évoquent, l'un la Belle, l'autre la Bête. En voici le plan :

1) *Présentation :*

a) La Belle : charmante, gracieuse ; thème à la clarinette, instrument que nous verrons bientôt :



b) La Bête : monstrueuse, laide ; c'est le *contrebasson* geignant et pénible qui la peint :



2) *Les entretiens :*

a) Écoutez les deux thèmes presque simultanément : la Bête se lamente.

b) Un crescendo (montée de tout l'orchestre) amène la question de la bête : « *Voulez-vous être ma femme?* »

— « *Non, la Bête.* »

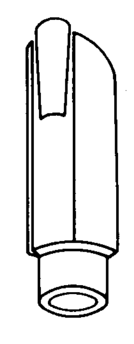
c) On reprend le mouvement du début ; les deux thèmes chantent en même temps.

d) La Bête supplie encore : suivez bien le contrebasson et le basson.

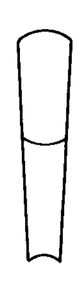
3) *La transformation :*

Après un arrêt brusque, les harpes évoquent la transformation miraculeuse ; le thème de la Bête devenue prince est joué par les violons dans l'aigu et, pour terminer, avec celui de sa femme la Belle.

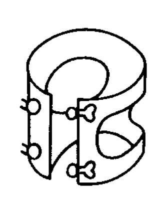
LA CLARINETTE - LE SAXOPHONE



Bec de clarinette



Anche



Ligature métallique

Croquis montrant les trois éléments d'un bec de clarinette (on les retrouve pour le saxophone). L'air est projeté entre l'anche et le bec.

Parmi les vents, ce sont les derniers venus à l'orchestre : le saxophone n'a guère plus de cent ans ; la clarinette fit son apparition vers 1750 (à l'époque de Mozart).

Ce sont des instruments à anche simple, l'anche battant sur un bec. La clarinette est droite, le saxophone est recourbé deux fois en forme de pipe.

Mais il y a des clarinettes qui ressemblent à des saxophones et inversement. C'est ce qui ressort de l'étude des familles de chacun.

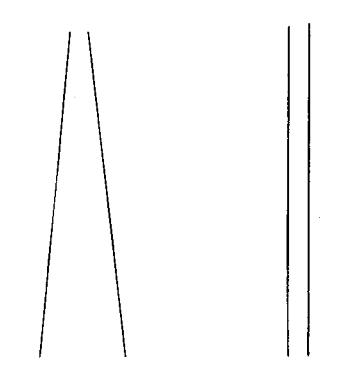
LA FAMILLE DES CLARINETTES. On distingue :

1° *La petite clarinette,* aiguë et parfois stridente comme un piccolo (petite flûte).

2° *Les clarinettes en si ♭, en la* (leur tuyau sonore donne naturellement un si ♭ ou un la, d'où leur nom).

3° *La clarinette basse* recourbée comme un saxophone.

Les clarinettes sont en ébène, *leur tuyau* muni de clefs *est cylindrique.*



Tuyau conique (moins de notes) — Tuyau cylindrique (plus de notes)

Les instruments à tuyau cylindrique donnent, pour un même diamètre moyen, plus de notes que les instruments à tuyau conique. Leur étendue est donc plus grande.

La clarinette est à tuyau cylindrique, le saxophone à tuyau conique.

Comment pouvez-vous distinguer à l'œil une clarinette basse d'un saxophone ?

Sonorité. La clarinette a une sonorité calme et douce. Dans l'aigu elle perce comme un hautbois, dans le grave elle est puissante et creuse. C'est un instrument agile, qui peut jouer rapidement et passer aisément du grave à l'aigu.

LA FAMILLE DES SAXOPHONES. Ils tiennent leur nom de l'inventeur Adolphe Sax.

Comme les flûtes droites, ils forment une famille complète de l'aigu au grave.

1° *Le saxo soprano*, droit comme une clarinette.

2° *Le saxo alto*, le plus utilisé.

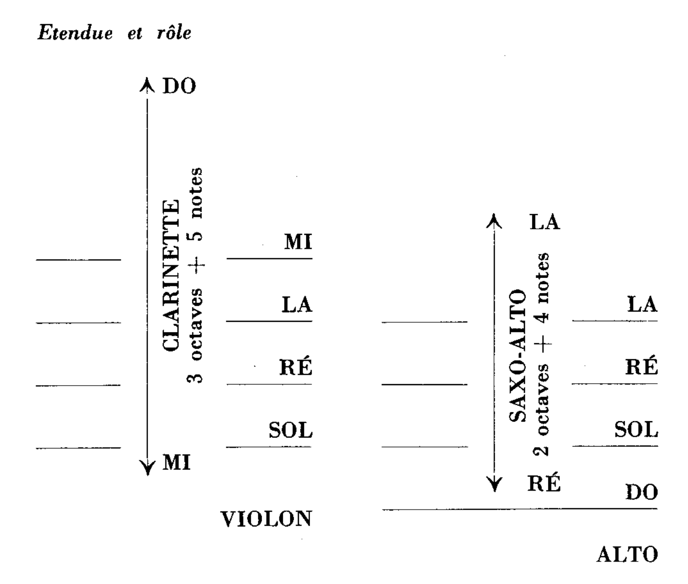
3° *Le saxo ténor.*

4° *Le saxo basse.*

Comment pourriez-vous distinguer à l'œil un saxo soprano d'une clarinette?

Sonorité. La voix du saxophone est émouvante, colorée, chaude et très poétique : un saxophone donne l'impression de chanter.

Etendue et rôle



La clarinette est l'instrument le plus étendu de l'orchestre : aussi aigu qu'une flûte, aussi grave qu'un cor anglais.

1. — La clarinette est appréciée pour son *timbre* et son *agilité.*

Mozart a composé un très beau concerto pour clarinette et orchestre.

2. — Le saxophone est en train de conquérir l'orchestre. On ne le trouve évidemment pas souvent dans les œuvres composées avant notre époque. Maintenant on recherche *la chaleur* de son timbre.

Clarinettes et saxophones jouent un rôle considérable dans les musiques militaires, les harmonies (1) et les orchestres de jazz.

(1) Harmonie : orchestre ne comprenant que des vents et percussion.



Clarinette
(Instrument Selmer)



Clarinette basse
(Instrument Couesnon)



Saxophone soprano
(Instrument Couesnon)



Saxophone alto
(Instrument Couesnon)
(Photo Larousse)



Saxophone ténor
(Instrument Selmer)

Moussorgsky : *Russie* *XIXe siècle*

LES TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

Le vieux château

LE COMPOSITEUR. Moussorgsky faisait partie avec Borodine d'un groupe de cinq compositeurs (le groupe des 5) qui joua un rôle important dans le développement de la musique russe au XIXe siècle. Il naquit en 1839, et mourut en 1881. Il a composé un magnifique opéra (Boris Godounov), des pièces pour piano, des mélodies (pièces chantées avec accompagnement de piano), des poèmes symphoniques, dont « Une nuit sur le Mont Chauve » et « Les Tableaux d'une Exposition » pour piano.

Revoyez Borodine page 77.

Qu'est-ce qu'un opéra?
Un poème symphonique?

L'ŒUVRE.

1. — « Les Tableaux d'une Exposition » forment une suite de dix pièces que Moussorgsky composa à la suite d'une visite qu'il avait faite à une exposition d'un de ses amis. Chaque morceau évoque un tableau. Entre deux tableaux revient un thème dit de « la promenade ».

Pourquoi ce thème de la promenade?

2. — Dans l'orchestration de Maurice Ravel, les thèmes et les accompagnements inventés par Moussorgsky sont confiés à des instruments bien choisis.

3. — Dans « le Vieux Château » (2e tableau), *le thème principal est exposé par le saxophone* après une introduction de basson et sur une cellule rythmique de trois sons :



Ces trois éléments se mêlent pour créer une atmosphère de rêve et de poésie qui rappelle le tableau : un troubadour, s'accompagnant sur un luth, chante devant un château du Moyen-Age.

Apprenez à écouter

1. — *Combien de phrases commencent par le saxophone?*
2. — *Chantez le thème principal.*
3. — *Notez les déformations qu'il subit : le troubadour rêve ; ce qu'il chante se transforme au fur et à mesure qu'il invente librement.*
4. — *Les rythmes graves du basson suggèrent un accompagnement en cordes pincées : précisez.*

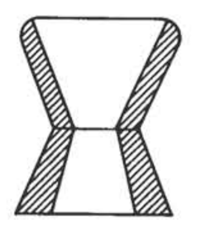
4. — Le plan de l'œuvre est le suivant :

Introduct. au Basson	Thème Saxophone	Basson	Thème enrichi	Développement du thème à l'orchestre	Retour du thème

LES CUIVRES

On désigne sous ce nom tous les instruments munis d'une embouchure. Ils possèdent également des pistons ou une coulisse. Ils forment une famille complète de l'aigu au grave : trompette, cor, trombone, tuba.

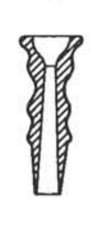
L'embouchure. Elle permet l'attaque du son et a une influence sur son timbre.



Trombone



Cor



Trompette

C'est un petit cône de métal évasé sur lequel l'instrumentiste applique ses lèvres. Les embouchures des différents cuivres ne se ressemblent pas : leur diamètre augmente avec la gravité de l'instrument, leur profondeur augmente avec la douceur.

Les Pistons. Ils servent à modifier la hauteur des sons.



Cor de chasse. *(Instr. Couesnon)*
(Cliché Larousse)

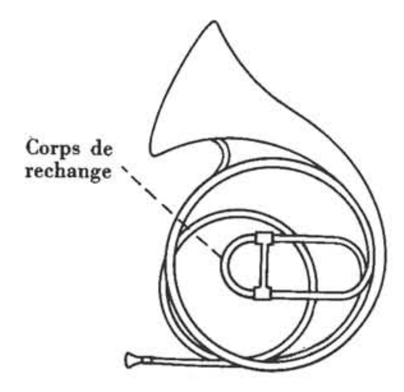
Un cuivre sans pistons est plus limité dans ses notes qu'un piano sans touches noires ou une harpe sans pédales. Les pistons servent, par un astucieux système de petits tuyaux qu'ils ferment ou ouvrent, à allonger ou à raccourcir la colonne d'air mise en vibration, donc à changer la hauteur des sons. Ainsi :

1. — *Un cor de chasse*, qui n'a pas de piston, ne donne que quelques sons :

On les appelle *sons harmoniques* du son de base ou son fondamental. On les obtient en soufflant plus ou moins fort. C'est ce qui se passe quand on souffle dans un pipeau dont tous les trous sont bouchés. Il ne peut donner dans ce cas que trois sons.

2. — *Sur le cor d'harmonie*, on obtient d'autres séries de sons en modifiant la longueur du tuyau sonore avec des corps de rechange mobiles.

Le corps de rechange est un petit tube que l'on fixe sur le circuit de l'instrument. On en modifie ainsi la longueur, donc le son fondamental et par conséquent les sons harmoniques. Ce système inventé au XVIII[e] siècle était évidemment peu pratique. Un instrumentiste devait toujours avoir avec lui ses corps de rechange. L'invention des pistons les fit abandonner. Sur la trompette on utilisait également les corps de rechange.

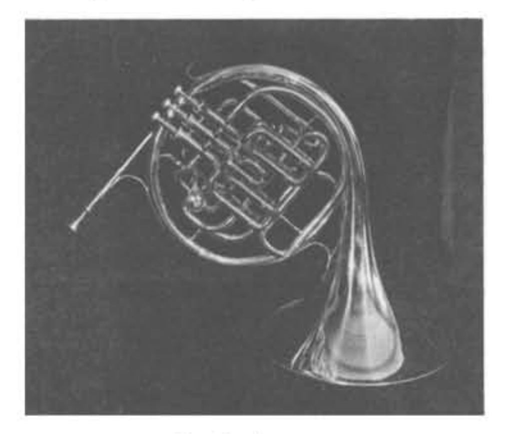


Cor d'harmonie

3. — *Sur le cor à pistons* les corps de rechange sont fixés définitivement, les pistons les ferment ou les ouvrent à volonté. On obtient ainsi tous les sons désirés.

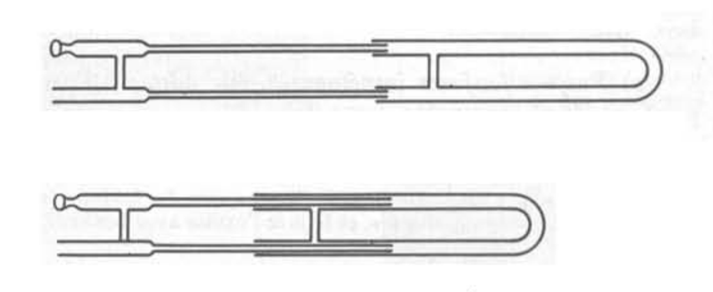
L'invention des pistons, due à l'allemand Stölzel, date de 1815.

Dans le trombone, le même résultat est obtenu par une coulisse ; la coulisse est en quelque sorte un corps de rechange mobile.



Cor à pistons
(Instrument Couesnon)

Voici deux positions de la coulisse d'un trombone :

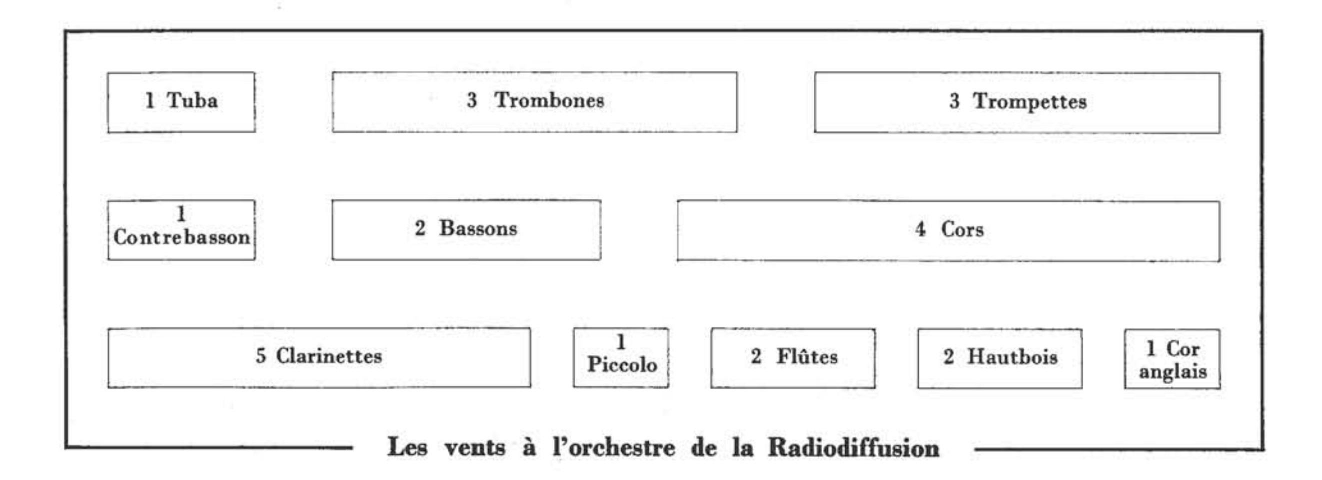


Dans le second cas la colonne d'air mise en vibration est plus courte grâce au déplacement de la coulisse.

Place des cuivres dans l'orchestre.

En général ils sont situés au fond, devant les percussions ; souvent les cors sont mêlés aux bois.

On trouve fréquemment un tuba, trois trombones, trois ou quatre cors et trompettes. Depuis l'invention des pistons, les cuivres jouent un rôle considérable dans l'orchestre. Le XIX[e] siècle fut le siècle des cuivres.



Les vents à l'orchestre de la Radiodiffusion

TROMPETTE · COR · TROMBONE · TUBA

LEUR SONORITÉ. Ecoutez-les :

1. — La Trompette.

a) Par ses *fanfares impétueuses*, elle donne à l'orchestre la vie et l'éclat (revoir la Symphonie pour cordes et trompette, page 95).

b) *Ses mélodies lentes* sont lumineuses, pures et fines.

La trompette n'est pas seulement l'instrument des fanfares (voir disque de Haydn, page 112), elle joue un rôle important dans les musiques militaires, et le jazz l'utilise avec bonheur.

2. — Le Cor.

a) Sa voix est émouvante et profonde.

C'est ainsi qu'on le découvre dans l'Ouverture d'Obéron de Weber qu'il teinte de poésie, de féerie et de mystère.

b) Il peut également sonner de joyeuses fanfares.

Elles sont moins éclatantes que celles de la trompette, elles rappellent les sonneries des trompes de chasse.

3. — Le Trombone.

« Ses apanages sont l'éclat et la majesté », dans l'orchestre il apporte la puissance.

Wagner, compositeur allemand du XIXe siècle, l'utilise merveilleusement dans « l'Ouverture de Tannhauser ».

4. — Le Tuba.

C'est la basse des cuivres. Dans l'orchestre :

a) il tient les basses (comme le violoncelle et le basson) ;

b) il peut jouer de belles mélodies dans le grave : écoutez-le dans le Bydlo de Moussorgsky.

Le Tuba exige de la part de l'instrumentiste une grande puissance de souffle.

DESCRIPTION.

1. — La Trompette. Son corps est mince, d'allure légère, son pavillon bien évasé : elle possède trois pistons.

Il existe diverses trompettes, la plus utilisée est la *trompette en ut* dont le son fondamental est do (ou ut).

Le Cornet à pistons, couramment appelé « le piston », est l'instrument des fanfares et des harmonies. Sa sonorité, moins noble que celle de la trompette, en fait selon le mot d'un critique « le gamin de Paris de l'orchestre ».

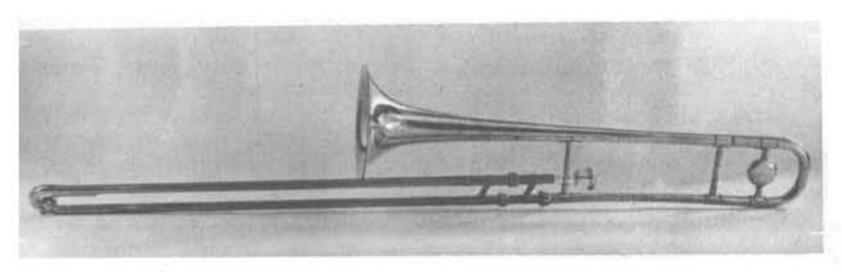


Instrument Couesnon *(Cliché Larousse)*

2. — **Le Cor** (voir photo page 109). C'est un long tuyau élégamment enroulé sur lui-même avec un large pavillon et trois pistons.

Il existe également plusieurs cors : à l'orchestre, on utilise le cor en fa qui a une grande étendue.

3. — **Le Trombone.** Le tuyau est long et retourné deux fois. La coulisse permet de l'allonger ou de le raccourcir à volonté.



Trombone. *(Instrument Couesnon)*

On trouve le trombone alto, le trombone ténor ; le plus utilisé est le trombone ténor. En Allemagne on utilise aussi des trombones à pistons.

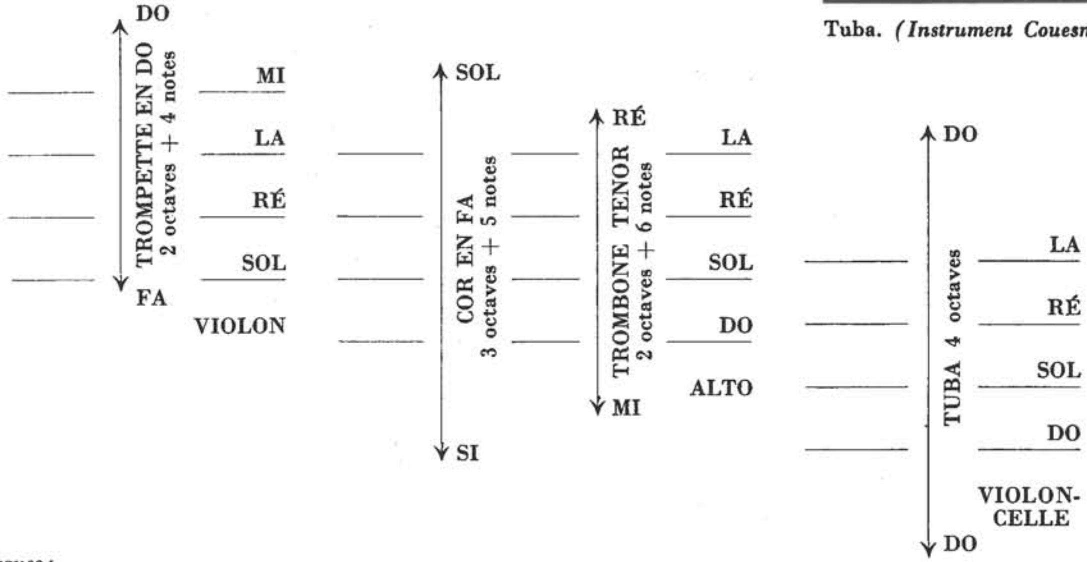


Tuba. *(Instrument Couesnon)*

4. — **Le Tuba.** C'est un gros instrument, lourd et encombrant, muni de 3, 4, 5 ou 6 pistons.

Il fait partie de la grande famille des *saxhorns* dans laquelle on trouve les bugles, les barytons, les basses, les contrebasses, etc.

LEUR ÉTENDUE. La trompette est le soprano des cuivres ; le cor et le tuba ont une étendue considérable, celle du trombone ténor se compare à celle du violoncelle.



Remarques :

1. — Les trompettistes utilisent parfois la *sourdine*, sorte de cône métallique qu'ils introduisent dans le pavillon de l'instrument. Ils obtiennent ainsi des sons étouffés ou agressifs.

2. — Le mot *fanfare* a plusieurs sens : de nos jours il désigne avant tout un orchestre de cuivres, le quatuor des cuivres (avec percussion).

Haydn : *Autriche* *XVIIIe siècle*

CONCERTO POUR TROMPETTE ET ORCHESTRE

2e mouvement

LE COMPOSITEUR. Joseph Haydn est un contemporain de Mozart, mais il vécut bien plus longtemps. Né avant lui en 1732, il mourut au XIXe siècle en 1809. Comme lui, il composa de nombreuses symphonies (104).

Il fut le maître du quatuor à cordes. Ses oratorios (genre d'opéra sans action scénique sur un sujet religieux) : « la Création », « les Saisons », font écho aux opéras de Mozart.

Revoir *Mozart, page* 79.

Revoir *symphonie, page* 95, *quatuor à cordes, page* 84.

Revoir *Concerto, page* 81.

Combien de mouvements?

L'ŒUVRE.

1. — Les 1er et 3e mouvements mettent en relief le côté éclatant de la trompette.

2. — Dans le 2e mouvement au contraire, la trompette chante, dans certains passages on pourrait la comparer à un violon.

a) Le thème est d'abord *exposé* par les cordes de l'orchestre.

Ecoutez bien

1. — *Levez la main à l'entrée de la trompette ;*

2. — *Chantez le thème principal.*



La trompette entre alors et le reprend.

b) Dans une *deuxième partie* le thème est développé, il subit des transformations. Une petite phrase des violons le ramène.

c) C'est alors la 3e *partie ;* la trompette *réexpose* le thème avant la conclusion.

C'est une page pleine de charme et de délicatesse.

3. — *Levez la main au début de la 3e partie à la réexposition du thème.*

3. — *L'orchestre* comprend pour ce mouvement le quatuor des cordes, une flûte, un basson, deux hautbois. Dans les autres mouvements on trouve en plus : deux cors, deux trompettes et des timbales.

4. — *Essayez de distinguer les bois, en particulier la flûte et les hautbois.*

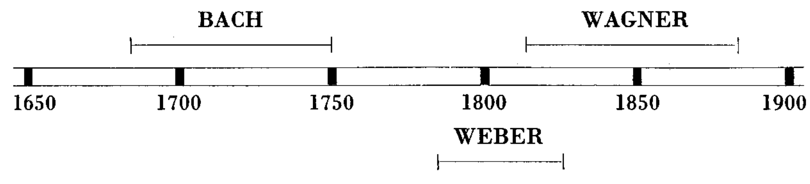
Weber : *Allemagne* — *XIXe siècle*

OUVERTURE D'OBÉRON

LE COMPOSITEUR. Carl Weber est le précurseur de l'opéra allemand. Trois opéras suffisent à sa gloire : le Freischütz, Euryanthe, Obéron. Comme Mozart il ne vécut pas longtemps : 1786-1826. Il précéda Wagner, grand maître de l'opéra allemand.

Revoyez Mozart.

Citez des opéras de Mozart.



L'ŒUVRE.

1. — Cet opéra fut composé et joué à Londres avec éclat en 1826. Peu de temps après, Weber devait mourir dans cette ville. Il s'agit ici d'une véritable féerie musicale « un rêve d'une nuit de Saint-Jean », dans lequel le jeune nain Obéron, prince des cours royales d'Orient et d'Occident, poursuit, nanti d'un cor magique, les amours chimériques de la fée Titania (1).

Qu'est-ce qu'un opéra?

2. — L'Ouverture est la partie orchestrale par laquelle débute un opéra.

3. — L'Ouverture d'Obéron comprend deux mouvements.

a) *un adagio lent*, lourd de mystère, de poésie, de merveilleux. Il s'ouvre sur les trois notes lointaines du cor enchanté qui longtemps poursuivra sa douce évocation.



Enrichi de parades militaires, de danses de fées, il parle à l'imagination, puis s'éteint dans la poésie pénétrante des cors.

b) *un allegro vivace.* Un brusque accord lance un trait étourdissant de violons.

C'est le monde des « chevauchées fantastiques » dans lequel court Obéron. Le thème est longuement développé, calmé un moment par les trois notes du cor et une large et paisible phrase de *clarinette.*

Apprenez à écouter

1. — *Suivez les phrases du cor à travers la masse orchestrale.*

2. — *Quels sont les instruments qui interrompent la troisième intervention du cor?*

3. — *Remarquez la sonorité douce et voilée des cordes : les violons ont une* sourdine.

(1) Cf. *L'Orchestre et ses instruments*, p. 186.

LES TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

Le Bydlo (tuba)

LE COMPOSITEUR. Revoir page 107.

L'ŒUVRE. C'est le 4e des « Tableaux d'une Exposition ».

Dans la plaine polonaise, un Bydlo (1) tiré par des bœufs passe... Le bouvier chante. Le thème est confié au tuba, puis repris par tout l'orchestre.



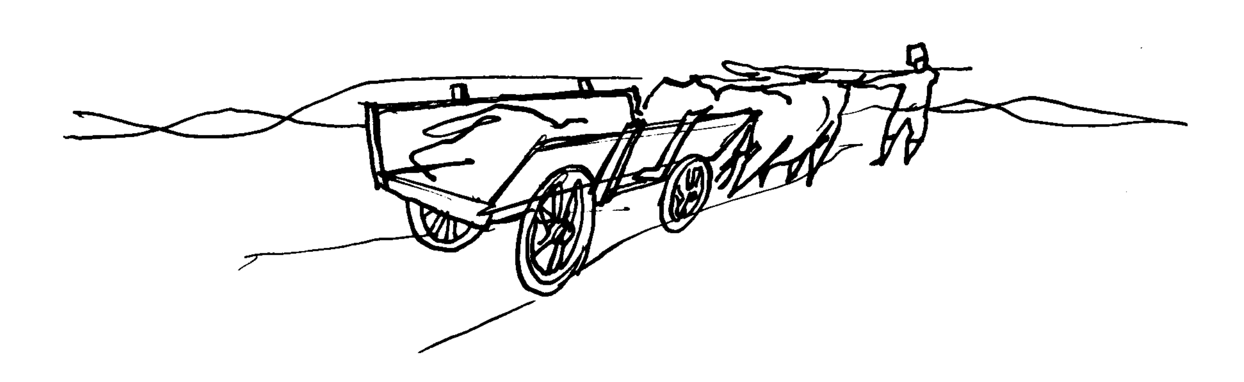
a) des basses marquent d'abord par un rythme lourd la marche pesante du Bydlo.

b) puis le chant s'élève : notez que ce chant atteint le registre aigu du tuba, qui offre alors beaucoup de ressemblance avec le cor.

c) le chariot avance : l'orchestre s'empare du rythme pesant des basses, puis du chant, et dans un crescendo grandiose le chariot passe.

d) il s'éloigne : seul le chant demeure, puis s'efface. On n'entend plus que les cahotements lointains du Bydlo.

La musique de ce tableau, comme toute musique, ne décrit pas avec précision, mais évoque, suggère, crée une atmosphère : les plaines boueuses, brumeuses, infinies de la Pologne.



---

(1) Bydlo : chariot polonais à grandes roues.

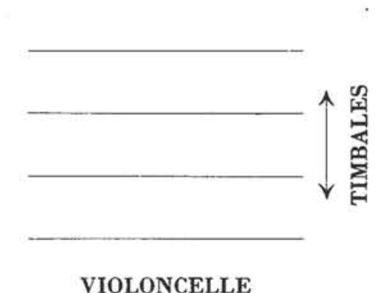
LES INSTRUMENTS A PERCUSSION

Ils conditionnent un des éléments essentiels du discours musical : l'élément rythmique. S'ils sont impuissants, en général, à traduire la hauteur des sons, ils font sentir avec précision le squelette rythmique d'une mélodie. Souvent les compositeurs exposent un thème rythmiquement avant de le confier aux cordes ou aux vents. De nos jours ils ont une place dans l'orchestre : certaines œuvres, par exemple, sont écrites uniquement pour percussion, piano et voix.

On les divise en deux grands groupes : ceux qui donnent des sons déterminés et ceux qui, an contraire, donnent des sons indéterminés dans la hauteur.

PERCUSSION A SONS DÉTERMINÉS.

1. — **Les Timbales.** Elles se présentent comme une calotte demi-sphérique en cuivre sur laquelle est tendue une peau que l'on peut bander plus ou moins, à l'aide de vis placées tout autour de la calotte. Elles donnent donc des sons précis.





Timbale
accordable automatiquement
par rotation
(Instrument Couesnon)

Dans l'orchestre, on voit le timbalier s'affairer rapidement à ses timbales, visser ou dévisser, et reprendre ses baguettes. Cette gymnastique demande naturellement beaucoup d'adresse et une oreille exercée.

L'orchestre utilise généralement 2, 3 ou 4 timbales ayant une étendue totale d'une octave.

C'est Lulli, célèbre musicien de la cour de Louis XIV, qui introduisit les timbales à l'orchestre de l'Opéra de Paris avec permission de Sa Majesté. Mais les timbales existaient chez tous les peuples de l'Antiquité, souvent sous le nom de *tympana.*

La Bible en fait plusieurs fois mention. « Moïse ayant fait traverser la Mer Rouge aux Israélites, les femmes, en signe de joie, dansèrent au son du tympana. » Les timbales jouèrent un rôle important dans les musiques militaires au XVIII[e] siècle.

En dehors des sons précis qu'elles donnent, les timbales peuvent imiter, par roulement, le grondement du tonnerre, l'orage, et se prêtent à de nombreux effets.

Disques : 1) Symphonie fantastique de Berlioz (Scène aux champs : dialogue du hautbois et des timbales).
2) 9[e] symphonie de Beethoven (Scherzo).

2. — **Le Xylophone.** Il n'est pas toujours à l'orchestre : on l'utilise épisodiquement, pour la musique imitative, par exemple. Il se compose d'une série de lamelles de bois, de tailles différentes, donnant des sons précis et que l'on frappe avec des maillets de bois : le son en est clair, net et bref.

Disque : La « Danse macabre » de Saint-Saëns.

3. — **Les percussions à clavier.**

a) Le Glockenspiel, il imite les cloches. C'est en effet un « jeu de cloches » formant un petit carillon d'orchestre. Des marteaux commandés par les touches d'un clavier frappent des barres d'acier.

b) Le Célesta tient à la fois du Glockenspiel et du Piano. Les cordes du piano sont remplacées par de fines lames d'acier ; le son est cristallin, extrêmement pur. Son étendue est de 4, parfois 5 octaves.

Disque : « Musique pour cordes, percussion et célesta » (Bartok).



Percussions à sons indéterminés. *(Instruments Couesnon)*

PERCUSSIONS A SONS INDÉTERMINÉS.

Les instruments sont tellement nombreux qu'on ne peut tous les citer.

1° *La grosse caisse*, énorme tambour aux effets bruyants.

2° *La caisse claire*, à sons plus vifs (aigus).

3° *Les cymbales :* deux minces plaques en bronze que l'on heurte l'une contre l'autre ; elles imitent aisément un fracas prolongé.

Généralement caisses et cymbales sont tenues par le même instrumentiste.

4° *Le triangle :* tringle d'acier recourbée deux fois : une batte sert à le frapper à sa base.

On peut citer encore *le tambour*, *le gong*, *les castagnettes*, *le tambour de basque*, *le fouet* et *les grelots*.

Il en existe d'autres..., on en invente constamment. Le XXe siècle est le siècle des percussions comme le XIXe fut celui des cuivres.

Bela Bartok : *Hongrie* *XXe siècle*

MUSIQUE POUR CORDES, PERCUSSION ET CÉLESTA

3e mouvement : Adagio

LE COMPOSITEUR. Bela Bartok est un des plus grands compositeurs du xxe siècle. Né en Hongrie en 1881, il mourut, exilé en Amérique du Nord, en 1945. Dans sa musique il a souvent utilisé des thèmes populaires de son pays natal. Il a laissé une œuvre pédagogique importante pour piano : Mikrokosmos.

A propos du piano nous avons cité un autre grand compositeur hongrois, lequel?

Citez d'autres compositeurs du XXe siècle que vous connaissez.

L'ŒUVRE.

1. — Le rythme est un des éléments essentiels de cette œuvre assez surprenante. Le titre donne la composition de l'orchestre :

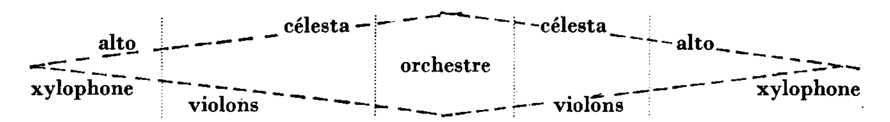
— une section de cordes (deux orchestres à cordes) ;

— une section rythmique (timbales, *xylophone*, batterie et piano) marquant le rythme ;

— un *célesta.*

2. — Elle comprend quatre mouvements : andante (1) allegro, adagio, allegro.

3. — L'adagio est construit de façon symétrique en cinq parties :



4. — Les thèmes ne chantent pas de la même manière que ceux de Mozart ou de Vivaldi.

Remarquez :

a) le thème rythmique du xylophone : une même note sur des rythmes différents ;

b) le thème des altos : des lambeaux de phrases ;

c) les percussions du piano ;

d) la sonorité du célesta mêlé à une harpe.

Apprenez à écouter

1. — *Après le xylophone, quel est l'instrument qui entre?*

2. — *Levez la main à l'entrée de l'alto.*

3. — *Un peu avant l'entrée du piano, des violons jouent avec sourdine: notez leur sonorité.*

4. — *Indiquez le début de la 4e partie, lorsque le célesta revient.*

(1) Andante : mouvement légèrement plus rapide que l'adagio.



Collection du Conservatoire de Tours

(Cliché *Nouvelle République*, Tours.)

TROISIÈME PARTIE

Documents pour
L'Histoire de la Musique

La musique antique

Les débuts du moyen âge

DOCUMENT I

LÉGENDES ET CERTITUDES SUR LES ORIGINES DE LA MUSIQUE

1. — *Pour les Hindous :* La musique était d'abord en Paradis. Plus tard, elle vint sur terre. Le son est d'origine divine. Les dieux créèrent la parole et les instruments, et Brahma révéla la science musicale. La musique a un pouvoir sur les dieux. Elle est le véritable lien entre les dieux et les hommes.

2. — *Pour les Chinois :* Un oiseau merveilleux inventa les sons de la gamme. Les instruments furent créés par les « Ki », esprits célestes qui gouvernaient la Chine. Plus tard, seul l'Empereur, représentant les dieux, avait pouvoir de créer la musique.

3. — *Pour les Grecs :* Le chant a été enseigné aux hommes également par les dieux. Dans la mythologie, les Muses sont filles de Zeus ; on représente Orphée, fils d'Apollon, jouant de la lyre. L'aède ou poète musicien est lui-même divin ; il tient des dieux le pouvoir de charmer.

4. — *Dans une tribu mexicaine :* une jolie légende rapporte qu'un dieu fit un pont entre le ciel et la terre pour apporter aux hommes les bienfaits de la musique.

Remarquons que dans l'antiquité la musique était considérée comme étant d'essence divine.

5. — Pour les Grecs *les instruments* viennent aussi des dieux : « A peine sorti de son berceau, Hermès aperçoit une tortue devant la grotte de Maïa : il évide le corps de l'animal, plante deux tiges de roseau dans la carapace dont il réunit les deux bords par une peau tendue, ajuste le chevalet entre les deux bras de l'instrument, y adapte sept cordes faites de boyaux de brebis, et la lyre est créée. La cithare, d'après l'hymne homérique, appartient à Apollon. »

(Combarieu, *Hist. de la Musique*, tome I.)

Dans bien des civilisations on attribue la naissance de la musique à une divinité. Les primitifs, qui lui accordent un pouvoir magique, pensent qu'elle fut créée par les dieux.

Aujourd'hui, nous savons que l'homme a fait sa musique à l'image de sa civilisation. Il a d'abord découvert sa voix en appelant, criant, rugissant, gémissant. Puis, il chanta pour implorer, charmer, soutenir son effort : il découvrit ainsi la mélodie.

Il chercha rapidement à prolonger et à amplifier sa voix : c'est ainsi qu'il utilisa la corne d'animal. De même, pour mieux marquer ses battements de mains, il choqua l'une contre l'autre des pièces de bois : il faisait connaissance ainsi avec les premiers instruments de musique.

DOCUMENT 2 : *LA MUSIQUE DES AUTRES CIVILISATIONS*

CHANT MAGIQUE POUR APPELER LES CAÏMANS
(disque BAM 109 78 tours)

Nous connaissons la musique à travers notre solfège et les œuvres des grands maîtres (Bach, Mozart, Debussy, etc.). Ceci constitue la musique dite « occidentale » ; mais elle n'est pas la seule. Il existe d'autres musiques : le monde arabe, par exemple, proche de nous, a une musique qui ne présente pas beaucoup de points communs avec la nôtre.

L'ŒUVRE. Ce chant magique est un exemple des pratiques musicales des civilisations dites primitives. La musique pour ces peuples a un pouvoir magique : elle peut par la répétition des rythmes, par des formules incantatoires, influer sur les animaux, les personnes, les dieux, les éléments naturels.

Il s'agit d'un chant nègre du Moyen-Congo. On remarque : la prédominance de l'élément rythmique sur l'élément mélodique ; le souci d'obtenir une musique imitative, à travers laquelle les caïmans se reconnaissent (rite magique) ; le chant proche de la voix parlée ou criée et qui n'utilise que quelques notes ; le mélange de tous les éléments, chacun conservant son caractère.

1. — *Essayez de préciser les éléments* musicaux *qui différencient cette musique de la musique dite « occidentale » : voix, instruments, thèmes, etc.*

2. — *Levez la main à l'entrée du deuxième instrument à percussion.*

On trouve de telles musiques, de nos jours, chez bien des peuples d'Afrique, d'Océanie et d'Amérique. Mais ce n'est pas à travers elles que l'on doit imaginer les musiques des civilisations disparues : elles avaient dépassé ce premier stade de *l'incantation magique* pour atteindre celui de *l'art religieux*, puis de *l'art d'agrément très raffiné.*

Les civilisations antiques ont toutes pratiqué la musique à des degrés divers : il est difficile cependant de savoir ce que fut la musique des Chaldéens, des Assyriens, des Egyptiens et même celle plus proche de nous des Grecs ou des Romains. Toutefois, les découvertes archéologiques récentes, le déchiffrage de certains documents, des textes ou des fragments de textes musicaux des dessins gravés sur la pierre des tombeaux ou des monuments permettent d'avoir quelques idées sur :

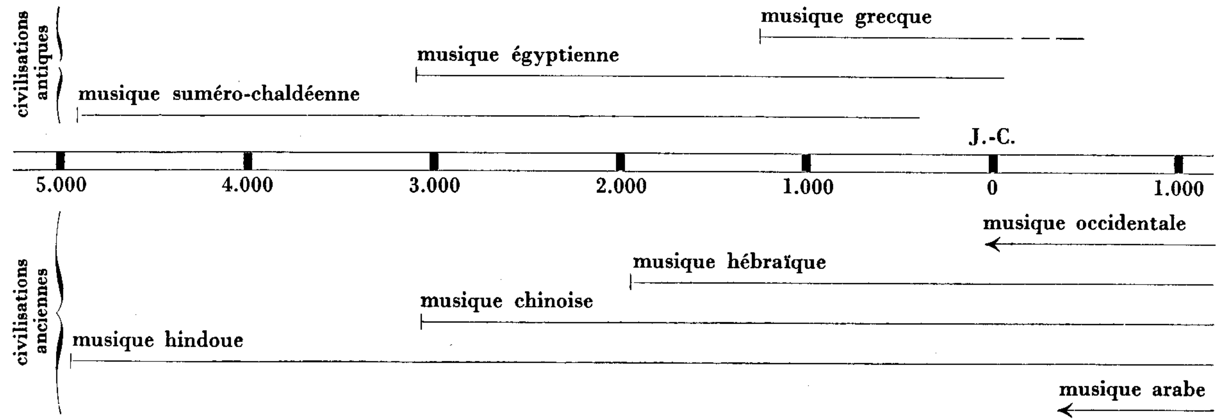
— les instruments utilisés (on distinguait déjà les instruments à percussion, à cordes et à vent) ;
— les systèmes de notation ;
— la place de la musique dans la société ;
— le nom de certains musiciens.

Ainsi, à côté de la musique occidentale, il existe :

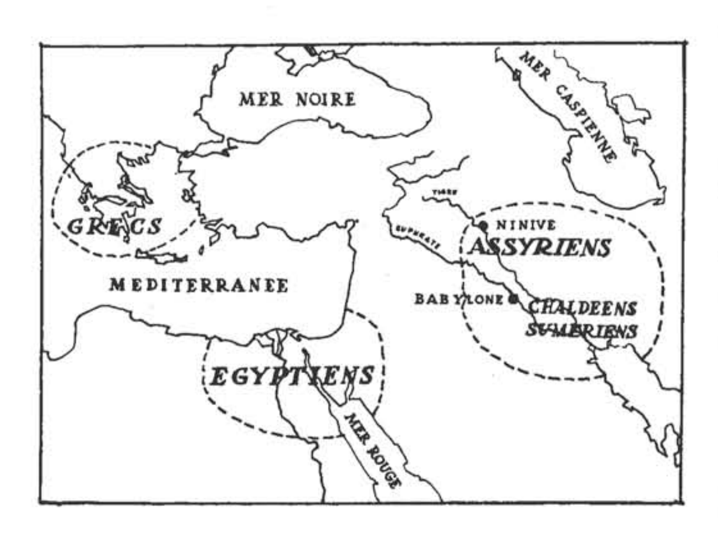
1° *les musiques des civilisations antiques* qui appartiennent au passé : ce sont des langues mortes qu'on essaie de reconstituer.

2° *la musique des civilisations anciennes* qui continuent à vivre ; musique chinoise, hindoue, hébraïque et, plus proche de nous, arabe.

3° *la musique des peuplades primitives* encore sauvages et demeurées au stade très élémentaire de la magie.



DOCUMENT N° 3 : *LA MUSIQUE DES CIVILISATIONS ANTIQUES*



I. — La musique suméro-chaldéenne

Autour des villes de Ninive (Assyrie) et Babylone (pays Sumer), la civilisation suméro-chaldéenne (Empire Assyrien au IXe et VIIIe siècle, Empire Néobabylonien ou Chaldéen au VIe siècle) fut florissante jusqu'à la conquête Perse en 539 avant J.-C. Depuis le 5e millénaire, c'est la tradition sumérienne qui se maintient à travers les divers empires et on retrouve son influence jusqu'en Egypte et même à Rome.

La musique dans tous ces empires tenait une place importante dans *la vie religieuse* (on chantait des psaumes, des litanies, des lamentations), *la magie* (les médecins chaldéens utilisaient des incantations d'exorcismes), *la vie militaire, la vie profane* (fêtes en l'honneur des Empereurs, banquets, etc.).

Les litanies, les psaumes, les lamentations étaient chantés, mais très souvent les instruments les accompagnaient ; on a retrouvé (à Ur en particulier) de nombreux instruments de toutes les familles, dont les principaux sont : les flûtes, les aulos, les trompettes, les cithares, les luths, les harpes, les cymbales, les tambours, les balags (grosse caisse), etc.

A Ur on découvrit les vestiges des harpes que des musiciennes emmurées vivantes firent retentir jusqu'à leur asphyxie volontaire.

Les Sumériens, les Chaldéens ont laissé sans doute un véritable patrimoine musical. On regrette simplement le manque total, à l'exception d'un fragment, des documents notés qui pourraient nous renseigner sur le caractère véritable de cette musique.



Musiciens. Plaquette terre cuite provenant d'Ashnounak.
(Cliché *Archives Photographiques.*)

II. — La musique égyptienne

Nous ne sommes pas mieux renseignés sur les œuvres musicales égyptiennes que sur celles des assyriens en raison de l'absence de textes. Il semble que la connaissance de la musique était alors avant tout le privilège des prêtres ; elle se transmettait par *tradition orale*. Par contre, nous savons que sous l'Ancien Empire (3.000 ans avant J.-C.) la vie musicale était déjà en pleine évolution et qu'elle ne cessa de se développer au cours du Moyen-Empire (2.000 ans avant J.-C.) en gardant ses caractères, même à la Basse-Epoque (1.000 ans avant J.-C.), malgré les influences étrangères.

La Danse tint une place prépondérante dans l'activité musicale de l'Egypte : on a retrouvé une statuette de danseuse datant de 5.000 ans avant J.-C. et la plupart des bas-reliefs montrent des danseurs et des danseuses accompagnés par les harpistes, les luthistes ou les flûtistes.

Les Egyptiens avaient *une musique militaire* avec rythmes de marche scandés par le tambour et les crotales, sortes de castagnettes en métal.

Mais ce sont *les cérémonies religieuses* qui donnaient lieu le plus souvent à des manifestations musicales ; le Pharaon chantait les hymnes religieux debout ou agenouillé devant la statue du dieu et les mains levées vers elle ; les litanies marquaient des ressemblances avec celles des sumériens. La musique se mêle à toutes les circonstances de la vie égyptienne sous l'influence de la religion. Au cours des funérailles, tandis que les convives, visibles ou invisibles, sont occupés à manger, des almées (1) chantent et exécutent leurs danses. Lorsqu'il faut enfin partir, le harpiste sacré prélude et, debout devant la statue, entame la mélopée que l'on chanta pour la première fois, il y a bien longtemps, aux funérailles du Pharaon Antouf (2).

Les Egyptiens connaissaient la *chanson à couplets.*

En ce qui concerne la musique instrumentale, il faut savoir que *la harpe était l'instrument national :* harpe classique à 7 cordes de forme triangulaire sous l'Ancien et le Moyen Empire ; le musicien en jouait assis sur ses talons. Des petites harpes à 3 ou 4 cordes et des grandes harpes de 8 à 20 cordes furent découvertes sur les bas-reliefs. *Le trigone* était une sorte de harpe que le musicien assis posait sur ses genoux. A partir du Nouvel Empire, la plupart des *exécutants sont des femmes.*



Bas-relief du Mastaba. — Le repas du mort *(Musée du Louvre)*

(Cliché *Archives Photographiques*, Paris.)

(1) Almée : danseur ou chanteur en Orient.

(2) « Les Spectacles », Editions du Cygne, Paris.

III. — La musique grecque

Nous connaissons mieux la musique grecque : nous possédons d'une part plusieurs exemples musicaux, dont un hymne à Apollon, et d'autre part de nombreux écrits des poètes ou philosophes qui nous renseignent sur le sens et le rôle de la musique dans la cité.

Chez les Grecs l'enseignement musical était une institution d'Etat : dès l'âge de sept ans, l'enfant va chez le cithariste pour apprendre à chanter les hymnes et se former le caractère. Pour Platon, la musique, qui élève l'âme, doit être enseignée à la jeunesse.

Avec les Grecs, la musique est devenue *un art véritable* tant dans *les Jeux* (voir document nº 4) que dans *les Tragédies. La Tragédie grecque* était un drame musical où se mêlaient étroitement la poésie, la danse et la musique (chantée et instrumentale) : telles étaient les œuvres des poètes Eschyle, Sophocle et Aristophane, dans lesquelles les chœurs d'hommes (*les choreutes*) dirigés par un *coryphée* interrompaient par le chant ou la danse la déclamation musicale des acteurs. Nous n'avons malheureusement qu'un fragment de 30 notes d'un des chœurs d'« Oreste », d'Euripide.

Toute cette musique reposait sur une science solide dont la théorie s'est transmise jusqu'à nous. La gamme ayant pour tonique mi (gamme Dorienne) était la plus utilisée. On représentait *les notes par les lettres de l'alphabet*, système toujours en usage dans les pays de langue anglaise ou germanique.

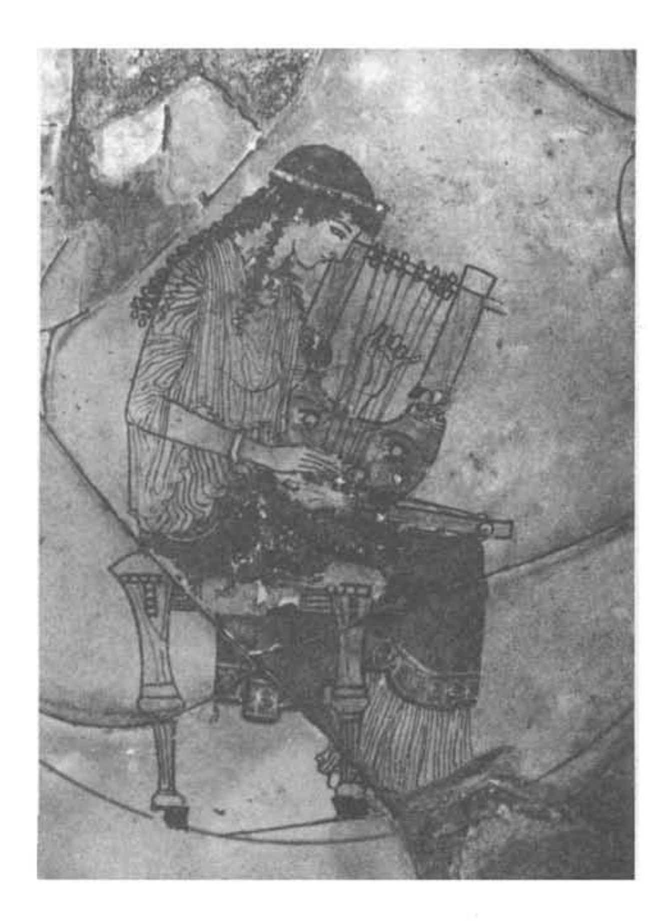
A l'origine de la musique grecque on trouve *les chants religieux :* hymnes, péans (chants de guerre), thrènes (sortes de lamentations funèbres ; les Muses, accompagnées de cris et de danses, chantaient des thrènes après la mort d'Achille).

Les Grecs connurent de nombreux instruments : *la cithare* et l'aulos (voir document nº 4) étaient les instruments nationaux.

La cithare était une sorte de lyre perfectionnée dont le nombre de cordes alla de 5 à 11. Ils possédaient évidemment des flûtes, dont *la flûte de Pan* ou syrinx, et diverses percussions (crotales, tympanon, sistre, etc.).

Enfin signalons que les Grecs inventèrent à Alexandrie, en Egypte, *l'hydraule*, sorte d'orgue hydraulique.

La musique grecque dans sa théorie, ses instruments, s'est transmise en grande partie à l'Occident (1).



Joueuse de cithare
Fragment d'une coupe, vᵉ siècle avant J.-C.

(Cliché *Archives Photographiques*, Paris.)

(1) Les Éditions CEPEDIC, 23, rue Asseline, Paris-14ᵉ, ont publié un disque fort intéressant, donnant des fragments de musique grecque d'après les documents (Disque CEP 100).

IV. — La musique à Rome

On connaît surtout de la musique des Romains certains aspects de la musique grecque qu'ils avaient assimilée. Souvent d'ailleurs c'étaient les esclaves Egyptiens, Espagnols et Grecs qui la pratiquaient. Quelques Empereurs cependant favorisèrent son développement : Néron, lui-même musicien, créa des écoles de Danse et de Chant, organisa des compétitions musicales. Cependant la musique à Rome connaît une période de décadence : la tragédie musicale grecque, par exemple, se transforme en farce où la musique n'a plus sa place.

Les Romains connurent les instruments des autres civilisations, mais on peut dire que *la lyre, la flûte double* (tibia double), la *longue trompette romaine ou tuba* (1,30 m. environ), *le cornu* incurvé leur furent propres. Venu d'Alexandrie, *l'hydraule* des Grecs atteignit un haut degré de perfection. Comme percussion, ils utilisaient *le scabellum,* sorte de claquettes fixées aux pieds. La musique sonnait dans les arènes pour les combats des gladiateurs.



Scène de la légende de Triptolème
Art romain, IIIe siècle après J.-C.
(Cliché *Archives Photographiques*, Paris.)

DOCUMENT N° 4 : *LE HAUTBOIS DANS LES AUTRES CIVILISATIONS*

Ce document a pour but de montrer les liens qui existent entre les diverses civilisations depuis la plus haute Antiquité jusqu'à nos jours. Les découvertes des uns profitent aux autres. L'histoire du hautbois pour laquelle nous avons une importante documentation nous le prouve.

Le hautbois est un instrument qui apparaît sous des formes diverses dans bien des civilisations. Chez les Grecs en particulier, il tint une place importante dans la vie musicale.



Danseuse aux crotales et joueur d'aulos double
(Musée du Louvre.) **(Cliché *Archives Photographiques.*)**



Le défi de Marsyas à Apollon (lyre et aulos double)
Cratère, ve siècle avant J.-C.
(Musée du Louvre.) **(Cliché *Archives Photographiques.*)**

L'aulos double des Grecs.

Il s'agit d'un hautbois à deux tuyaux et à anche double, véritable instrument national, avec la cithare :

1° L'aulos fut d'abord un instrument *d'accompagnement ;* il accompagnait *le nôme,* poème de style homérique chanté jusqu'ici avec un accompagnement de cithare.

2° Puis il devint un instrument *soliste ;* dans les Jeux on inaugura *le nôme* aulétique (solo de hautbois), puis les concours d'aulos où triomphaient les *aulètes,* joueurs d'aulos.

3° Enfin *l'aulos rivalisa* avec la cithare dans les duos d'aulos et de cithare : le Phrygien Olympos, l'Arcadien Clonas et l'Ionien Polymneste furent les maîtres de l'aulos et du nôme aulétique.

Dans un concours, Midas d'Agrigente ayant cassé son anche s'en servit comme d'une flûte. « Pendant qu'il était occupé à exécuter le morceau du concours, son anche vint à se casser et alla se coller au palais ; il se mit alors en devoir d'emboucher l'instrument au moyen de ses seuls *tuyaux comme une syringe.* Les auditeurs étonnés prirent plaisir à ce genre de sonorité et Midas obtint le premier prix. »

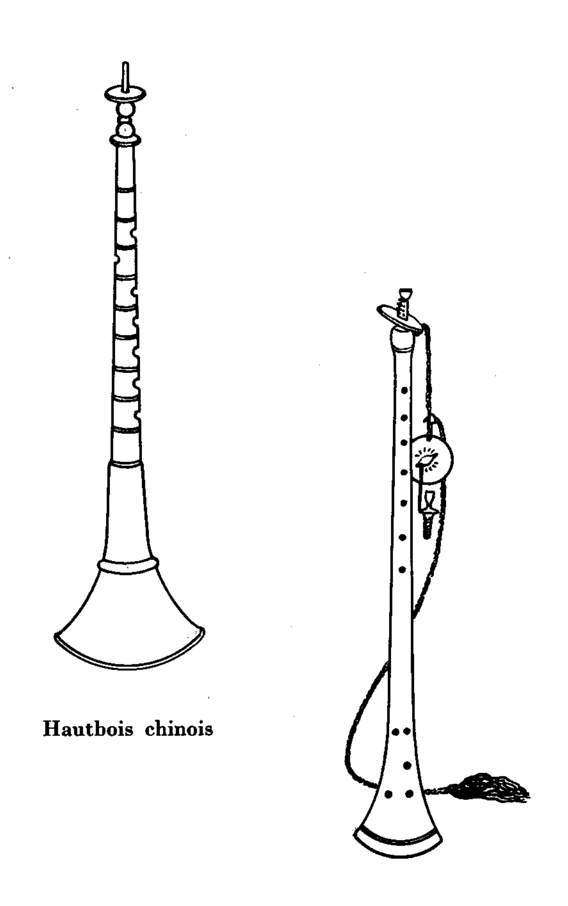
L'aulos, d'abord à quatre trous, en compta bientôt quinze. Il n'avait naturellement pas de clefs.

Dans les autres civilisations antiques.

1° Chez les Romains, on retrouve l'aulos double dans les banquets, les processions, les cérémonies funèbres, etc.

2° *Les Assyriens* connaissaient le hautbois à pavillon évasé (VIIe siècle avant J.-C.).

3° *Les Hébreux* utilisaient *l'ougab* (ils désignaient sous ce terme la flûte et le hautbois) et *l'aulos double*, comme les Grecs et sans doute les Egyptiens.



Hautbois chinois

Rhaïta marocaine

Dans les civilisations anciennes.

Il existe des hautbois chinois à anche double et à trous, semblables à *la rhaïta* marocaine, instrument à sonorité forte très nasillarde ; les marocains en jouent dans les cortèges de noces ou les noubas (musiques militaires d'Afrique du Nord). C'est un instrument populaire.

En Europe, le terme hautbois n'apparaît qu'à la fin du XIVe siècle. Il désigne alors l'instrument aigu d'une famille de *chalumeaux* (1).

C'est une *musette* à cinq trous ; on trouvait dans cette famille les équivalents des flûtes à bec, de la musette haute au hautbois basse. Au XVIe siècle on adopte le mot *bombarde* pour désigner les futures basses. En Espagne, au XIIIe siècle, sous le Roi Alphonse X le Savant, les hautbois doubles sont un souvenir de l'aulos grec. En Catalogne, on trouve encore dans les coblas (petit orchestre catalan) des hautbois à sonorité forte ; on les utilise pour jouer la sardane.

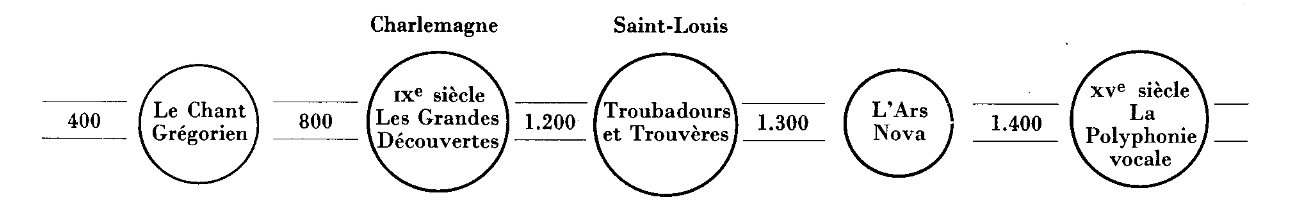
(1) Sous ce nom on englobe alors tous les instruments anciens à vent ou à anche.

DOCUMENT N° 5 : *LA MUSIQUE AU MOYEN ÂGE*

L'effondrement de l'Empire romain et l'avénement du Christianisme marquèrent la naissance d'une civilisation nouvelle ; lentement cette civilisation créa un art nouveau et en particulier une musique totalement différente de celle connue jusqu'alors. Issue du chant religieux, elle aboutit à la musique que nous connaissons aujourd'hui.

Les grandes étapes de la vie musicale au Moyen-Age.

Le Moyen-Age n'est pas l'époque obscure que l'on imagine à travers le terme même qui le désigne. C'est au contraire une période féconde, riche en faits importants et en compositeurs de premier plan.



Le tableau ci-dessus montre les grandes époques musicales du Moyen-Age.

1. — *Le chant grégorien :* du IVe au IXe siècle on vit fleurir une quantité de chants chrétiens pour célébrer les divers moments du culte catholique. Ce chant, qui élimina peu à peu ce qui restait de l'art musical païen gréco-latin, fut un ciment pour les fidèles et les communautés chrétiennes naissantes (voir document 6).

2. — *Les grandes découvertes.* Deux faits importants marquent le IXe siècle sous le règne de Charlemagne :

a) *la notation :* jusqu'alors la musique se transmettait de façon orale (il ne restait rien des efforts des civilisations antiques pour fixer de façon précise les mélodies). Le IXe siècle voit apparaître les premiers signes de notation.

b) *début de la musique à deux voix :* découverte capitale qui donnera une originalité à la musique occidentale. La polyphonie (musique à plusieurs voix) fait ses premiers pas.

3. — *Le siècle de Saint-Louis* est celui des troubadours et des trouvères, des premiers moments de la musique profane, du théâtre profane et religieux, de la chanson populaire, de la musique instrumentale.

4. — *L'Ars Nova* insuffle un sang nouveau à toute la musique : les rythmes marqués s'opposent à la souplesse des cantilènes grégoriennes ; la théorie musicale fait des progrès considérables ; les altérations (dièses, bémols) font leur apparition.

5. — *Le XVe siècle* résume dix siècles d'efforts et de conquêtes. C'est le début de l'Age d'Or de la polyphonie vocale qui se prolonge au siècle suivant.

Les grands noms de la musique au Moyen-Age.

Au Moyen-Age la musique est avant tout vocale. Comme les compositeurs de musique instrumentale nous sont plus familiers que ceux de la musique vocale, on ignore la plupart des grands maîtres du Moyen-Age.

Dans le tableau ci-dessous vous trouverez les principaux compositeurs du Moyen-Age, avec pour chacun d'eux le genre d'œuvres composées, la place dans le temps et quelques remarques.

NOMS	EPOQUE	GENRE	REMARQUES
Grégoire le Grand....	VIe siècle	Chant grégorien	Unifia et codifia dans un livre appelé Antiphonaire les chants religieux catholiques nés sur les diverses terres d'Orient et d'Occident.
Pérotin le Grand......	XIIe siècle	Polyphonie vocale (conduits, organa)	Un des premiers maîtres, avec *Léonin*, de la musique à plusieurs voix. Maître de Chapelle à l'église Beatae Mariae Virginis de Paris (future Notre-Dame).
Adam de la Halle	XIIIe siècle	Théâtre profane Rondeaux	Un des grands trouvères : écrivain et musicien célèbre (Voir document 8).
Guillaume de Machaut.	XIVe siècle	Conduits, rondeaux, chansons	Compose la 1re messe polyphonique à l'occasion du sacre de Charles V à Reims.
Josquin des Prés	XVe siècle	Polyphonie vocale	« La fleur suprême du génie médiéval » (Roland Manuel).

A ces noms essentiels on pourrait en ajouter bien d'autres, comme ceux de Guy d'Arezzo (XIe siècle) pour l'invention des syllabes ut, ré, mi, fa, sol, la, ou Dufay.
Nous en parlerons en temps voulu.

DOCUMENT 6 : *LE CHANT GRÉGORIEN*

GLORIA LAUS (Dimanche des Rameaux)
ALLELUIA DE PÂQUES

« Le chant grégorien est le chant propre de l'Eglise romaine, le seul chant qu'elle a hérité des anciens Pères » (Pape Pie X).

Son nom vient du Pape *St-Grégoire-le-Grand,* (Pape de 591 à 604) qui unifia et codifia en un recueil appelé *Antiphonaire* les chants nés sur les diverses terres chrétiennes d'Orient et d'Occident.

L'âge d'or du chant grégorien s'étend du Ve au VIIIe siècle. Au IXe siècle, l'Empereur Charlemagne contribua puissamment à le répandre dans les pays conquis : « L'eau de la source, disait-il, est plus pure que celle de la rivière ; retournez donc à la fontaine de Saint-Grégoire ».

Depuis cette époque le chant grégorien n'évolue plus. Pendant des siècles même on l'oublia ou le déforma. Au XIXe siècle, des moines, en particulier ceux de l'abbaye de Solesmes (Sarthe), se proposèrent de le faire revivre. Ils surent lui donner une vie intérieure et atteignirent une perfection dans l'exécution.

D'autres chercheurs en ont tenté la reconstitution dans un autre style. C'est pourquoi nous vous proposons d'écouter deux disques :

1° **Gloria Laus,** chanté par des moines selon les principes de Solesmes.

2° **Alleluia,** chanté de façon plus rude, avec peut-être moins de raffinement dans l'esprit, exemple d'un style différent.

GLORIA LAUS. Il s'agit d'une hymne chantée le dimanche des Rameaux pour rappeler l'entrée triomphale de Jésus à Jérusalem et évoquer sa rentrée au ciel.

Cette *hymne* comprend un *refrain* et des *strophes.*

a) le refrain est d'abord entonné par le *célébrant* puis repris par le *chœur* ou la foule.



(Gloire à toi, louange, honneur, O Christ, ô roi, ô rédempteur, à qui l'enfance avec amour chanta Hosanna !).

b) les strophes sont chantées par le célébrant (soliste).

1° Tu es d'Israël le roi, et de David le noble fils — Au nom du Seigneur tu es venu, ô notre roi béni.

2° Ils t'adressaient leur tribut de louange, à la veille de la Passion ; — Nos chants joyeux, c'est au Roi triomphant que nous les adressons.

(*Disque Studio J.M., Collection Monastères n° 26.*)

L'hymne apparaît dans le grégorien comme un chant simple d'allure populaire, s'opposant aux mélodies plus ornées et plus savantes du Propre (1).

---

(1) Le Propre comprend les pièces de la messe dont le texte diffère chaque jour.

Les caractères du chant grégorien.

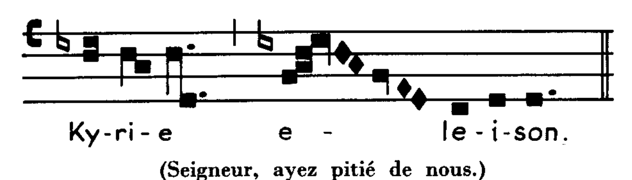
a) Il est essentiellement *vocal:* dans les églises il n'y avait aucun instrument, même pas d'orgue. Seuls les *hommes* le chantaient : dans l'église romaine, les prêtres et les moines se réservaient le soin de chanter l'office.

b) Il est *monodique*, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une mélodie sans accompagnement : c'est le triomphe de la mélodie pure et de la vocalise.

c) Sa langue est le *latin:* les accents mélodiques, les finales en chutes douces sont celles du latin.

d) C'est une *prière chantée* qui fournit au croyant le texte nécessaire à son esprit, soutenu par une expression musicale dont son cœur a besoin. C'est, à l'extrême pointe de la vie contemplative, la méditation qui devient chant, l'oraison qui se fait musique. C'est aussi un *chant de paix* intérieure.

e) A partir du VIII[e] siècle il est noté avec des signes qu'on appelle des *neumes*, d'abord sur une ligne, puis sur une portée de 4 lignes :



(Seigneur, ayez pitié de nous.)

Les origines du chant grégorien.

Elles sont complexes. On peut les résumer ainsi :

1° **Les chants hébraïques** qu'on chantait dans les synagogues à l'époque du Christ et qui sont à l'origine des psaumes.

2° Les traditions musicales des *pays où s'effectua la première diffusion de l'Evangile:* Syrie, Byzance en particulier.

3° *La musique gréco-latine* pour tout ce qui touche la science et la théorie.

ALLELUIA DE PÂQUES.

Alleluia est une acclamation hébraïque : Louez Dieu ! qui, aux premiers temps de l'église chrétienne, ne servait qu'à Pâques.

A l'Office, l'*Alleluia* est généralement utilisé comme refrain ; il est suivi d'un ou plusieurs versets.

a) L'*Alleluia* se termine par une longue vocalise sur *a*, qui est une véritable jubilation : « Celui qui jubile, dit Saint Augustin (350-430), ne prononce pas de mots ; c'est un chant de joie sans paroles, c'est la voix du cœur se fondant dans la joie et cherchant à exprimer le plus possible ses sentiments. »

La jubilation prolonge la joie de l'*Alleluia* que les mots sont impuissants à exprimer. Chanté une première fois par un soliste, il est repris par le chœur, qui y ajoute la vocalise de jubilation.

b) *Premier verset* par le soliste : « Pascha nostrum immolatus est Christus. »

« Le Christ notre Agneau Pascal vient d'être immolé. »

Remarquer : les vocalises nombreuses et la conclusion par le chœur sur la dernière syllabe *us*.

c) *Deuxième verset* par le soliste : « epulemur in azymis sinceritatis et veritatis ».

« A notre banquet de fête ayons la pureté et la sincérité du pain sans levain. »

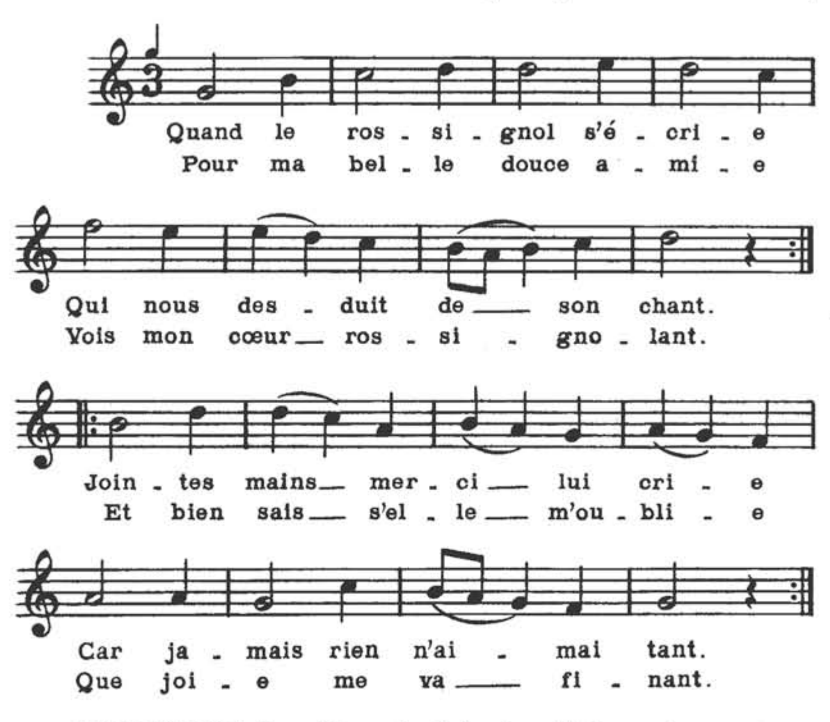
d) *Reprise de l'Alleluia.*

(*Disque Anthologie Sonore*, n° 81.)

DOCUMENT 7 : *L'ART DES TROUBADOURS ET DES TROUVÈRES*

QUAND LE ROSSIGNOL S'ÉCRIE

(anonyme du XIIe siècle)



TRADUCTION: Quand le rossignol chante — Qui nous charme par son chant — Pour ma belle, douce amie — Je vois mon cœur rossignolant. — Jointes mains je la supplie — Car jamais je n'aimai tant — Je sais bien que si elle m'oublie — C'en est fini de mon bonheur.

L'ŒUVRE: Il s'agit d'une chanson courtoise ou chanson d'amour, née, comme la plupart des chants de troubadours, de *l'esprit chevaleresque et courtois* qui animait les seigneurs et la bourgeoisie naissante du Moyen-Age.

Voici les différents types de chansons que l'on trouvait :

1° *La chanson de croisade:* le troubadour célèbre les vertus des morts illustres.

2° *La chanson de toile:* pendant les longues guerres où elle demeure seule au château, la châtelaine écoute les strophes qui, coupées par un refrain, rapportent une histoire ou une légende.

3° *La chanson d'amour:* le troubadour chante la dame de ses rêves (ex. : ci-dessus).

4° *La chanson de style populaire* comme celle de Moniot d'Arras : « Ce fut en mai » (ci-contre).

5° *La chanson de danse.*

Trouvères et troubadours furent du XIIe à la fin du XIIIe siècle des poètes musiciens : ils inventaient paroles et musique de petites pièces qu'ils chantaient eux-mêmes ou confiaient à des jongleurs. En face de la musique d'église, leurs chansons constituent les premières ébauches d'une *musique savante profane.*

1° *Les troubadours* vivaient dans le midi et s'exprimaient en langues d'oc. Ils furent nombreux (on en compte plus de 450), les plus grands furent Guillaume IX d'Aquitaine, Marcabru, Bernard de Ventadour et Jaufré Rudel.

2° *Les trouvères* continuèrent dans le Nord l'œuvre des troubadours. Ils s'exprimaient en langue d'oil (vieux français). Parmi eux on trouve des rois, comme Richard Cœur de Lion et Thibaut de Champagne (roi de Navarre). Colin Muset, Adam de la Halle, Moniot d'Arras furent de grands trouvères.

3° *Le jongleur* (1) allait de château en château, de fête en fête. Sur la vièle il préludait un court moment, puis chantait en s'accompagnant de quelques notes tenues. Pendant le Carême il se retirait dans les écoles de ménestrandie où il apprenait les règles de son art.

Quelques jongleurs s'élevèrent au rang de troubadour ou de trouvère.



Chapiteau de l'église de Nogaro (Gers)
(Cliché *Archives Photographiques*, Paris.)

(1) Plus tard le ménestrel.

CE FUT EN MAI

Musique du Trouvère
MONIOT D'ARRAS
(XIIIe siècle)



DOCUMENT 8 : *LE THÉATRE RELIGIEUX AU MOYEN-AGE*

Dès le IXe siècle, pour mieux faire comprendre aux fidèles son enseignement, et pour reconstituer les principales scènes de la vie du Christ, l'Eglise incorpora dans ses cérémonies des épisodes joués et parlés, début d'un véritable théâtre religieux. Ces représentations, après avoir connu une grande faveur auprès du public, disparurent vers le XVe et XVIe siècle. De nos jours on les reprend sous d'autres formes. Certaines cependant se perpétuèrent par tradition jusqu'à nous, comme les *Mystères* (Mystères de la Passion, en particulier).

Historiquement, on distingua :

1° **Le Drame liturgique** (IXe, Xe siècle), joué devant l'autel à l'occasion des fêtes de Pâques ou de Noël, sur les chants de l'Office.

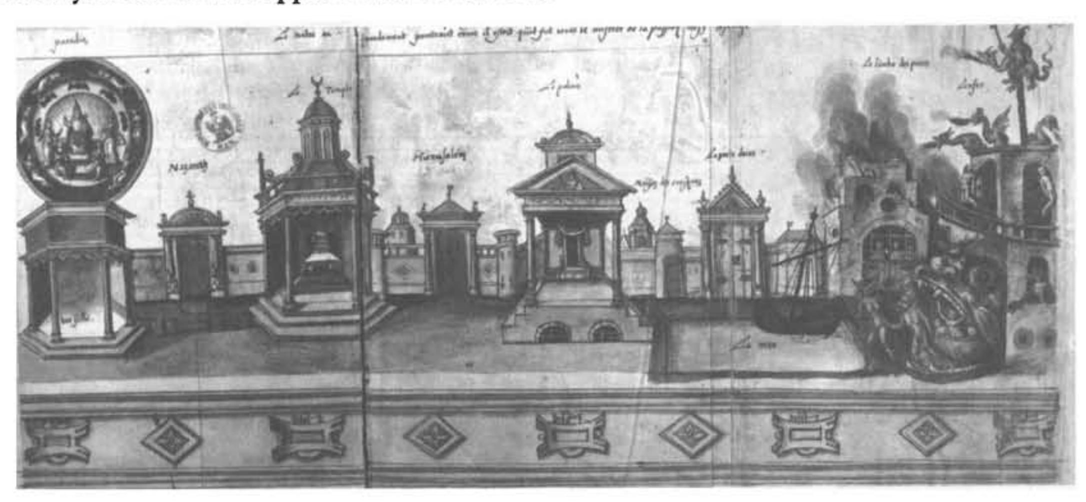
Les prêtres et les moines, costumés, représentaient les personnages des Ecritures : scènes devant la Crèche, scènes devant le tombeau de la Résurrection, comme le rapporte le texte ci-contre.

2° **Le Drame semi-liturgique** (XIe, XIIIe siècle). Le français remplace le latin. On le joue parfois sur le parvis des églises, les laïcs y participent, (le plus remarquable est le « Jeu d'Adam et Eve »).

3° **Le Miracle** (XIIe, XIVe siècle). C'est le plus souvent une scène sur une légende faisant intervenir la Vierge (Miracles de Saint Nicolas et de Théophile).

4° **Le Mystère** (XVe siècle) est joué sur la place publique. La partie musicale importante comprend du chant grégorien et des chœurs à plusieurs voix (Mystère de la Passion).

Les Mystères furent frappés d'interdit en 1548.



Disposition du théâtre pour un Mystère, groupant en un seul décor
les différents lieux de l'action : Le Paradis, Nazareth, le Temple, Jérusalem, etc.
Miniature du manuscrit de la Passion de Valenciennes
(Cliché Bibliothèque Nationale, ms 12536 du fonds français)

LA MISE AU TOMBEAU DU CHRIST

Drame liturgique

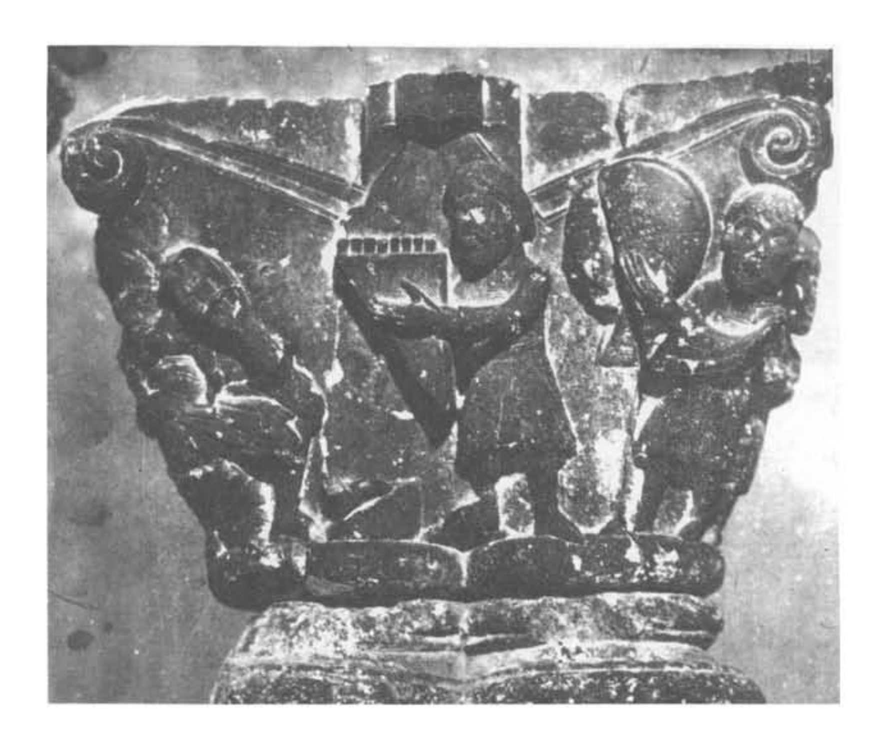
(D'un Bénédictin anglais du Xe siècle)

Voici un exemple de mise en scène décrite dans un manuscrit anglais du xe siècle :

« Dans une partie de l'autel (où il y aura une cavité), que l'on dispose une imitation du sépulcre et qu'un voile soit tendu tout autour ; que s'avancent deux diacres portant la croix et qu'ils l'enveloppent dans un linceul, puis l'emportent en chantant des antiennes jusqu'au sépulcre, où ils l'y déposeront comme si c'était le corps de Notre-Seigneur qu'ils ensevelissent. Au jour saint de Pâques, avant matines, les sacristains enlèveront la croix. Tandis que se récite la troisième Leçon, quatre moines s'habillent, dont l'un, revêtu d'une aube, entre, comme occupé d'autre chose, et gagne le sépulcre où, tenant en mains une palme, il s'assied silencieux. Au troisième Répons surviennent les trois autres, enveloppés de dalmatiques, portant l'encensoir, s'approchant pas à pas du sépulcre à la façon de ceux qui cherchent quelque chose, car tout ceci se fait pour représenter l'ange assis au tombeau et les femmes venant oindre le corps de Jésus.

« Lorsque donc celui qui est assis aura vu approcher ceux qui semblent perdus et cherchent, qu'il entonne à voix douce et sourde le *Quem Quaeritis* (Que cherchez-vous?). Celui-ci chanté jusqu'à la fin, les trois répondent à l'unisson : « Jésus de Nazareth », et il leur est répliqué : « Il n'est pas ici, Il est ressuscité d'entre les morts ». Obéissant alors à cet ordre, les trois moines se retournent vers le chœur en disant : « Alleluia, le Seigneur est ressuscité. »

« Ceci dit, celui qui est assis leur récite cette fois, comme pour les rappeler, l'antienne « Venez et voyez-le bien », et, ce disant, il se dresse, lève le voile, montre le lieu où il n'y a plus la croix. Ayant vu cela, les moines chantent l'antienne « Le Seigneur est ressuscité du sépulcre » et, l'antienne terminée, l'Abbé se réjouissant de la résurrection entonne l'hymne « Te Deum laudamus », et, dès qu'il a commencé, toutes les cloches sonnent à la fois. »



Les Musiciens du roi David
Chapiteau du cloître de la Daurade (Toulouse, *Musée des Augustins*)
(Cliché *Archives Photographiques*, Paris.)

DOCUMENT 9 : *LE THÉATRE PROFANE AU MOYEN-ÂGE*

LE JEU DE ROBIN ET MARION
(Adam de la Halle, XIII[e] siècle)

LE COMPOSITEUR : Adam de la Halle est un trouvère né à Arras en 1240. A la fin de sa vie il accompagna le comte d'Artois à Naples où il écrivit le« Jeu de Robin et de Marion» en 1285. Il mourut dans cette ville vers 1287. Il s'était rendu célèbre dès 1275 avec le« Jeu de la Feuillée».

L'ŒUVRE : Elle met en scène un berger, une bergère et un chevalier.



a) Marion chante en gardant ses moutons ; elle chante son amour pour Robin.

Quelle est la tonique de ce chant? Comparez les mélodies du refrain et du couplet.

b) Survient un chevalier qui l'emporte sur son cheval.

Robin, qui sommeillait près de là, est alors réveillé par tous ses compagnons.

c) Robin et ses compagnons sont en colère. Mais Marion a su se défendre, le chevalier l'a laissée fuir. Bergers et bergères dansent alors pour fêter le retour de Marion.

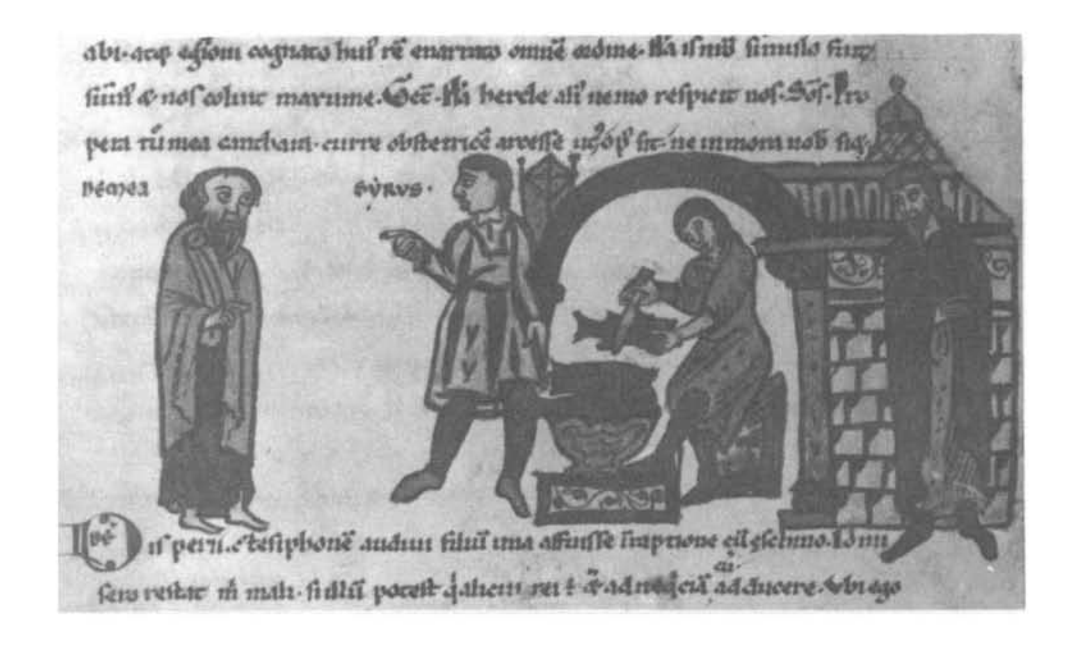
Le théâtre profane au Moyen-Age : Il est né du théâtre religieux, de l'habitude de traiter de façon familière les sujets sacrés. Les sujets sont souvent des farces : les chansons, les divertissements instrumentaux y prennent peu à peu une part active.

Le « Jeu de Robin et Marion » est une pièce chantée qui utilise deux chansons alors en vogue chez les trouvères :

a) la pastourelle : aventure d'un berger et d'une bergère ;

b) la bergerie : divertissement chanté et dansé de bergers.

Un Jeu était au Moyen-Age une représentation scénique religieuse ou profane. C'était aussi une sorte de tournoi musical dans lequel deux interlocuteurs exposaient alternativement leurs arguments sur une même mélodie chantée (on disait alors « jeu-parti »).



Scène de théâtre profane au Moyen-Age

(Cliché *Bibliothèque Municipale de Tours.*)
Ms 924

DOCUMENT 10 : *DANSES ET INSTRUMENTS AU MOYEN-ÂGE*

DANSES DES XIIIe ET XIVe SIÈCLES
Disque Anthologie Sonore n° 16

La musique instrumentale n'était pas très développée au Moyen-Âge ; elle cédait nettement le pas à la musique vocale. Cependant on peut affirmer :

— que les jongleurs et les ménestrels, pour divertir les seigneurs et le peuple, chantaient en s'accompagnant de leurs instruments ;

— que les danses instrumentales existaient (étude du disque) ;

— que les instruments tenaient parfois un rôle dans certaines pièces vocales à plusieurs voix.

Danses des XIIIe et XIVe siècles

1° *Danse anglaise* vive et légère construite sur un même rythme présenté de deux façons :





La flûte qui joue est la flûte à bec (petite flûte droite soprano).

2° *Danse française* jouée par la *musette* :



La musette est un instrument à vent composé d'une outre en peau qui alimente en air, par pression du bras, plusieurs tuyaux nommés bourdons ou chalumeaux.

De nos jours, la cornemuse accompagne souvent les chants des danses de l'Ecosse et de la Bretagne.

3° *Stantipe anglais.* C'est l'équivalent de l'Estampie française (voir 4e danse). La flûte et la musette l'exécutent.

Apprenez à écouter

1. — *Combien distinguez-vous d'instruments?*

2. — *Notez le rythme du tambour à l'aide de pulsations et de noires dans la* 1re *phrase* (16 *pulsations*).

1. — *Quelle est la mesure de cette danse? Mettez les barres de mesure au thème ci-contre.*

2. — *Le tambour marque un rythme régulier obsédant. Notez-le.*

Quel est l'instrument qui joue la partie la plus aiguë?

4° *Estampie française:* le terme estampie désigne dès le XIIe siècle aussi bien des airs de danse que des chansons pouvant s'adapter à ces airs de danse. Chaque phrase de l'estampie est répétée, la première fois avec une terminaison suspensive, la seconde fois de façon conclusive.

Dans cette estampie, la fin de la première phrase revient constamment comme un refrain avec ses deux terminaisons.



1. — *Notez pour la première phrase la terminaison suspensive à la première exécution (si) et la terminaison conclusive à la reprise.*

2. — *Trois autres phrases suivent; même construction que la première. Par quoi se terminent-elles?*

5° *Ballo italien:* danse avec changements de mouvements : des promenades succèdent à des danses. Il s'agit donc déjà d'une composition annonçant le ballet.

Au deuxième mouvement on évoque les danseurs du midi évoluant sur la pointe des pieds en sautant légèrement.

1. — *Quels sont les instruments?*

2. — *Notez la richesse des rythmes du tambour. C'est l'aspect rythmique des pays méditerranéens.*

Les instruments au Moyen-Age

Au début de l'ère chrétienne, on continue à utiliser les instruments gréco-romains. On les modifia, on en créa d'autres. Du Xe au XVe siècle on trouvait des instruments dans les trois familles traditionnelles.

Instruments à cordes : Lyres, luths, harpes, rebecs, vièles, violes, etc.

Instruments à vent :

1° les flûtes à bec ;
2° les musettes : sorte de cornemuse ;
3° les douçaines : premiers hautbois dits aussi musettes ;
4° l'orgue pneumatique à partir du IIIe siècle (hydraulique jusqu'alors), dans les églises à partir du XIe siècle ;
5° l'orgue portatif porté en bandoulière dans les processions ;
6° les trompes rectilignes jusqu'au XVe siècle ;
7° les cors.

Instruments à percussion :

1° les tambours ;
2° les jeux de clochettes.



École française. Ivoire sculpté. (*Victoria and Albert Museum*, Londres)
(Cliché *Archives Photographiques*, Paris.)

L'ANNÉE SE TERMINE...

Nous venons de passer neuf mois ensemble autour de la musique. Nous avons entendu de belles œuvres : celles des plus grands maîtres dont les noms chantent dans vos têtes, Mozart, Ravel, Bach, etc., nous nous sommes familiarisés avec l'orchestre, le grand orchestre que vous entendiez à la radio ou à travers vos disques, nous connaissons mieux les instruments. Nous avons exploré les musiques de la plus haute antiquité et du début de l'ère chrétienne. Tout cela constitue un monde merveilleux qui n'a pas fini de nous étonner.

En même temps nous apprenions une langue nouvelle : la langue musicale, grâce à tout ce qu'apporte le solfège.

Pourtant, que de chemin il nous reste encore à parcourir. L'année prochaine nous continuerons en nous disant que la musique apporte à ceux qui la connaissent de la joie, de vrais plaisirs et de grandes satisfactions.

Mais attention ! tout n'est pas dans ce livre, ni dans ceux qui suivront. La musique, il faut la pratiquer activement :

— Jouez-vous d'un instrument ? Oui ? alors chaque jour prenez un peu de temps pour travailler et faire de cet instrument un véritable ami. Non? Ce n'est pas trop tard. Pourquoi ne le demanderiez-vous pas à vos parents ? Ils vous donneraient avec joie la permission de toucher un piano, de frotter les cordes d'un violon, de souffler dans une clarinette. C'est un souhait à exprimer, formulez-le.

— Chantez-vous dans une chorale ? Ceux qui mêlent leur voix à celles des autres savent combien il est beau de chanter à plusieurs voix. Et c'est si facile. Dans presque toutes les villes, tous les villages, il existe une chorale ou une chanterie ; cette chorale ou cette chanterie doit être la vôtre.

Et puis allez au concert. Là vous verrez les musiciens, vous les entendrez en les contemplant, vous les aimerez. N'attendez pas d'être un monsieur ou une dame âgés, vous le regretteriez ; c'est dès aujourd'hui qu'il faut prendre de bonnes habitudes.

Une année de musique vous a fait découvrir et aimer l'univers des sons. Maintenant un magnifique programme s'offre à vous :

Chanter, pratiquer un instrument, fréquenter les salles de concerts !...

Quelle belle aventure !...



Recueil de motets. (*Bibliothèque de la Faculté de Médecine de Montpellier*, ms H 196)

(Cliché *Archives Photographiques*, Paris.)

TABLE DES MATIÈRES (1)

PREMIÈRE PARTIE. — LE LANGAGE MUSICAL

DEUXIÈME PARTIE. — INITIATION MUSICALE PAR LE DISQUE

TROISIÈME PARTIE. — DOCUMENTS POUR L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

(1) Voir page suivante la Table des Chants et la Table des Disques commentés.

TABLE DES CHANTS

TABLE DES DISQUES COMMENTÉS

INDEX ALPHABÉTIQUE

IMPRIMERIE GIBERT-CLAREY, TOURS

Dépôt légal : 3e trimestre 1961

Imprimé en France

40194/96